zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 21. veljače 2,,8., godište X, broj 225
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Enzo Traverso - Memorija pobijeđenih

Sanader i Butković u virtualnoj stvarnosti

O preimenovanju Trga maršala Tita

Antiteroristička histerija u Njemačkoj

REPUBLIKA HRVATSKA
GRAD ZAGREB
GRADSKI URED ZA OBRAZOVANJE, KULTURU I ŠPORT
Zagreb, Ilica 25

KLASA: 402-02/08-01/1
URBROJ: 251-10-51-08-6
Zagreb, 7. veljače 2008.

PROGRAM JAVNIH POTREBA U KULTURI ZA 2008.

-RAZRADA-

Zagreb, 7.2.2008.

Gdje je što?

***Info/najave* 2-3**

U žarištu
Kad Česi bace atomsku bombu *Srećko Horvat* **4**
Sastanak Butkovića i Sanadera u virtualnom prostoru se dogodio *Katarina Peović Vuković* **5**
Tito, fašizam i kazalište *Jerko Bakotin* **5-6**
Rasprava o kulturi *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Enzom Traversom *Philippe Magneot i Sacha Ziberfarb* **8**

Film
Točka u kojoj se novac počinje nazivati strava *Hrvoje Pukšec* **12**

Vizualna kultura
Procesualnost, događajnost, relacionalnost i otvorenost *Jasna Žmak* **16-18**
Zatvorski ciklus: *Art & Criminality* *Branko Cerovec* **19**

Glazba
Isplativ rizik *Trpimir Matasović* **31**
Vrckava kraljica instrumenata *Trpimir Matasović* **31**

Kazalište
Urastanje u tuđa tijela *Nataša Govedić* **32-33**
Razgovor s Vladimirom Dodigom Trokutom *Suzana Marjanić* **34-35**

Tema broja – Antiteroristička histerija u Njemačkoj
Priredio Srećko Horvat

Sretna nova 1984.!, *Jelena Ostojić* **21**
Guantánamo u Njemačkoj *Richard Sennet i Saskia Sassen* **22**
Razgovor s Andrejem Holmom *Jelena Ostojić & Srećko Horvat* **22-23**
Nemaš mobitel? Ti si terorist! *Srećko Horvat* **24-25**
Epidemija straha *Frank Furedi* **26-27**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić, Maja Hrgović, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Izložba po izboru posjetitelja

Nataša Petrinjak

60. godina Muzeja za modernu i suvremenu umjetnost (ranije Moderne galerije) u Rijeci i prigodna izložba *Angažirano – formalno*

Uz zahvalu svim dosadašnjim ravnateljima i djelatnicima nekadašnje Moderne galerije, a danas Muzeja za modernu i suvremenu umjetnost u Rijeci, gradonačelnik Vojko Obersnel 16. veljače otvorio je izložbu *Angažirano – formalno* u povodu 60. godina te institucije. Preciznije, otvorena je središnja izložba u autorstvu kustoskog tima koji čine Ljubica Dujmović Kosovac, Milica Đilas, Daina Glavočić, Nataša Ivančević, Diana Zrilić, a riječ je izboru iz pet muzejskih zbirki – Zbirke riječkih autora 19. i prve polovice 20. stoljeća, Zbirke hrvatskog slikarstva i kiparstva 19. i 20. stoljeća, Zbirke crteža, grafika i radova na papiru hrvatskih autora 19. i 20. stoljeća, Zbirke djela stranih autora te Zbirke plakata, po temama: predodžbe čovjeka, predodžbe društvenih fenomena i forma kao angažman. Uz nju, u naredna četiri mjeseca, prema koncepciji sadašnjeg ravnatelja Branka Franceschija, izložba će se neprestano mijenjati, a kako bi Riječani i svi zainteresirani gosti "otkrili zbirku koja im pripada".

Slavljeničko raspoloženje, naime, želi se iskoristiti za upoznavanje 500 djela iz fundusa muzeja, ali uz "aktivno promišljanje umjetničkog i kulturološkog značaja predstavljenih djela i stvarnosti u kojoj su nastala". Stoga su na aktivnost i interakciju pozvani i struka i građani; prema koncepciji multimedijalne umjetnice Andreje Kulunčić posjetitelji nakon pretrage digitalizirane građe (a taj posao potpisuje Darija Zrilić) mogu zatražiti koje djelo žele vidjeti u izložbenom prostoru, što je put prema prvoj mijeni – izložbi po izboru posjetitelja. Druga, izložba gostujućeg kustosa pripada Igoru Španjolu, a u pripremi je ona o povijesti institucije kroz prizmu procesa i postupaka stvaranja zbirke. Poseban zadatak postavljen je studentima Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Rijeci; pozvani su da praktično pokažu svoje znanje i koncipiraju svoju izložbu za koju je do kraja neizvjesno hoće li ispuniti stručne kriterije. Osim popratnih medijskih prisjećanja na Vilima Svećnjaka, inicijatora osnivanja Galerije likovnih umjetnosti 1948., prethodnih ravnatelja/ica Borisa Vižintina, Daine Glavočić, Berislava Valušeka, Ljubice Dujmović Kosovac, svih nedaća, od političkih utjacaja do neadekvatnog prostora i strukovnih trzavica, naglasak je na početku te aktivne izložbe bio na svim pozitivnim iskoracima koji su Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci upisali na kulturnu mapu Hrvatske. Da pogled u budućnost pretpostavlja otvoreniji, demokratičniji, dinamičniji, kritičniji pristup muzejskoj djelatnosti vidljivo je i iz eseja kustosa koji čine prvi katalog ove izložbe, a kojima će kasnije biti pridodani i dokumenti realizacije svih predviđenih izmjena i nadopuna. Naglašenom optimizmu pridonijela je najava gradonačelnika o početku radova na novoj zgradi MMSU-a "koji će", kako je rekao, "iako su neki prema tome skeptični, sigurno započeti ove godine".

A dok prvi bager i kramp ne potvrde te riječi, svatko može sudjelovati u "elaboraciji odnosa formalnog i angažiranog pristupa u stvaralaštvu i njegovoj interpretaciji"; ulaz u muzej je besplatan, izmjene postava gotovo svakodnevne, a zaposlenici muzeja otvoreni za sugestije i prijedloge.

Poziv na suradnju

Zbornik ETIKA I FILM

Filmski se umjetnici ponekad bave problemima kojima se bave i filozofi, te ove probleme, više ili manje uspješno, predstavljaju većem broju ljudi. To se odnosi prije svega na etičku problematiku. Primjerice, *Djevičanski izvor* Ingmara Bergmana ili *Kratki film o ubijanju* Krzysztofa Kieslowskog poticajniji su za promišljanje odnosa zločina i kazne od mnogih filozofsko-etičkih spisa o toj temi.

S obzirom da slična ideja dosad nije ostvarena u Hrvatskoj, cilj je ovog zbornika da širem čitateljstvu ukaže na moguće srodnosti pojedinih filozofskih pristupa i sadržaja pojedinih filmova. S druge strane, osobama koje se intenzivno bave društveno-humanističkom problematikom zbornik bi već "prožvakane" probleme trebao prikazati na nov način. Namjera nam je okupiti autore koji bi pisali filozofske članke o pojedinim etičkim problemima, motivirane i oprimjerene određenim filmom, filmovima ili autorom.

Za objavljivanje u zborniku dolaze u obzir novi, još neobjavljeni članci, a eventualno i ranije objavljeni, ali naknadno ažurirani članci.

Planirano je da se zbornik objavi u prvoj polovici 2009. godine.

Poželjan opseg članaka je 15 autorskih kartica (autorska kartica iznosi 1800 znakova s praznim mjestima), ali će se u obzir uzimati i članci koji su kraći ili duži od toga (+/- 5 kartica). Svaki članak mora sadržavati popis korištene literature (s podacima koji se uobičajeno koriste za navođenje knjiga ili članaka) i naziv korištenog filma ili filmova (na originalnom i hrvatskom jeziku, godina izlaska, redatelj). Urednici prihvaćaju različite načine citiranja korištene literature, pod uvjetom da su dosljedno provedeni u pojedinom članku.

Članke treba slati e-mailom (kao .doc ili .rtf datoteku u privitku e-maila) na adresu: etikaifilm@gmail.com. Na tu adresu možete nam se obratiti i ako imate dodatnih pitanja.

Uz članak treba priložiti sljedeće podatke: naziv institucije u kojoj autor radi (u slučaju da je autor zaposlen), adresu za kontakt (ako se razlikuje od adrese matične institucije), e-mail adresu, te kratki životopis (ne duži od 900 znakova).

Zainteresirane molimo da nam do 1. lipnja 2008. godine pošalju naslov i sažetak svoga članka (ne duži od 900 znakova). Krajnji rok za slanje gotovih članaka je 1. listopada 2008.

Urednici zbornika
Igor Bezinović i Hrvoje Jurić

info/najave

Pjesnički maraton u Knjižnici Sesvete

U povodu 100. Kulturnog četvrtka u Sesvetama, 21. veljače 2008. s početkom u 18 sati, održat će se u Knjižnici Sesvete (Trg Dragutina Domjanića 6) Mali pjesnički maraton na kojem će se, u suradnji s časopisom *Quorum*, sastati pedesetak pjesnika i pjesnikinja koji će čitati svoju poeziju i družiti se uz svirku KGZ-benda.

Do Knjižnice Sesvete možete doći vlakom odnosno tramvajem (11 i 4 do Dupca) i potom autobusom (br. 212). Knjižnica je smještena nasuprot crkvi u središtu Sesveta, ispod Zagrebačke banke.

3. Legendfest
Natječaj

Radovi se primaju do 1. svibnja 2008. organizator: Val kulture; http://www.valkulture.hr/

2. i 3. kolovoza 2008. u mjestu Pićan u Istri, održat će se treći *Legendfest – festival legendi, mitova i priča Istre*. Na festivalu mogu sudjelovati dramski, likovni, glazbeni i ostali umjetnici, koji svoje prijave trebaju poslati najkasnije do 1. svibnja 2008. godine.

Festival Legendfest događa se u Pićnu na način multimedijalnog i interaktivnog spoja prostora, vremena i stila. Za trajanja festivala, Grad Pićan obučen je u stare istarske tkanine, stanovnici u istarskoj nošnji, okus dobrog vina, vizuali glagoljice i zvuci istarske melodije. Pićnom hodaju divovi, štrige, gusari, vile, mlečani, carevi, biskupi...

Svaki prostor, prazna kuća, livada ili trg ispunjeni su malim sadržajima kao npr. pjesnicima koji recitiraju, pripovjedačima, malim narodnim skečevima i predstavama.

Centralni projekti/predstave (priče, legende) odvijaju se na glavnoj pozornici na otvorenom. Za vrijeme trajanja festivala posebno je interesantno djeci posjetiteljima koja se mogu uključiti u radionice i tako sudjelovati u izvođenju predstave koju pripreme uz stručnog voditelja. Ove se radionice odvijaju cijeli dan.

Cilj i svrha festivala je popunjavanje kulturno umjetničke ponude Istre, oživljavanje grada Pićna i tog kraja Istre. Posjetitelji mogu saznati ponešto o Istri, običajima, legendama, pričama i dobro se zabaviti. Svake godine gost festivala je jedna zemlja koja se predstavlja svojim teatrom i sličnim programima na istu temu.

Festival nije natjecateljskog karaktera. Na ovogodišnjem festivalu će biti izvedene 2 cjelovečernje predstave na glavnoj pozornici, te manji dnevni i kasnovečernji perfomansi, izložbe, koncerti za djecu i za odrasle, na različitim lokacijama starog grada Pićna.

Uz prijavu, potrebno je priložiti video/dvd zapis i dodatno objašnjenje o sadržaju predstave, izložbe, koncerta, performansa... Na festival se može prijaviti više različitih programa.

Prijave poslati na adresu:
Kulturni centar Kalvarija
Kalvarija 8
51000 Rijeka (za 3. Legendfest).

Informacije se mogu dobiti i na: 051/375-866, 091/253-8991 ili e-mail: ri.teatar@ri.htnet.hr. Selektor će najkasnije do 1. lipnja 2008. odlučiti o programima koje će se moći vidjeti na ovogodišnjem Legendfestu.

k

Protiv političke korektnosti

Kad Česi bace atomsku bombu

Srećko Horvat

Zašto se češka umjetnička skupina, koja je prošle godine hakirala tv-panoramu i u mirni (i dosadni) okoliš ubacila ni manje ni više nego atomsku bombu, našla pred sudom

U jednom od svojih najranijih djela pod nazivom *Kritika političke ekonomije znaka* Jean Baudrillard je, mnogo prije teorije o simulakrima i simulaciji po kojoj je kasnije postao poznat, ponudio zanimljivu hipotezu. Za razliku od teoretičara koji su tvrdili da su mediji svojom ulogom u svibnju '68. spontano osnažili odjek revolucionarnog pokreta, Baudrillard je ustvrdio da mediji nisu nikad tako dobro odigrali svoju represivnu funkciju kao tada i da su, u svojoj uobičajenoj ulozi društvenog nadzora, bili na visini događaja. "Odašiljajući događaj apstraktnoj *univerzalnosti* javnog mnijenja, oni su mu *nametnuli* neočekivani i pretjerani razvoj, a tim *forsiranjem* i unaprijed smišljenim širenjem oduzeli su izvornom pokretu njegov vlastiti ritam i smisao; riječju, oni su ga prekinuli".

Baudrillard stoga smatra da transgresija i subverzija ne mogu proći kroz eter a da ih se suptilno ne zaniječe kao takve: "preobražene u *modele*, neutralizirane u *znakove*, ispražnjuje ih se od njihova značenja". Pa gdje onda francuski filozof vidi mogućnost otpora, istinske komunikacije? "Odistinski revolucionarni mediji u Svibnju '68 bili su zidovi i grafiti, serigrafije i transparenti u ruci, ulica na kojoj se govor prima i razmjenjuje – sve što je *neposredni* upis, odaslan i uzvraćen, pokretan, onaj koji se zbiva u isto vrijeme na istome mjestu, uzajaman i suprotstavljajući".

Baudrillard vs. Jakobson

Naravno, mogli bismo ustvrditi da Baudrillard pomalo idealizira tradicionalne subverzivne vrste komunikacije i dovoljno bi bilo spomenuti primjer planetarno popularnog Banksyja čiji su grafiti, upravo putem preobrazbe u modele i tržišnom metamorfozom, prestali biti jedinstveni modusi "neposrednog upisa" koji se suprotstavlja dominantnoj logici kapitala (a ona je, kako to pokazuje "rani" Baudrillad, putem dekonstrukcije klasičnog poimanja upotrebne i razmjenske vrijednosti, zapravo isto što i komunikacija, *razmjena znakova*), međutim, kritika medijskog suučesništva u *savršenom zločinu* – ubojstvu stvarnosti, ubojstvu revolta – odnosi se prije svega na kritiku tradicionalne Jakobsonove sheme komunikacije. Kao što znamo, prema njemu se komunikacija, pojednostavljeno rečeno, sastoji od tri glavna elementa: pošiljatelja, poruke, primatelja. Baudrillard će ustvrditi da su revolucionarne prakse ostale pri strateškoj iluziji medija zbog toga što se nikad nisu upustile u radikalnu kritiku ideološkog obrasca koji je takva teorija komunikacije.

Što to zapravo znači? Ono gdje je Jakobson pogriješio nije ništa drugo nego *jednosmjernost komunikacije*, smatra Baudrillard: svaki se proces komunikacije prema toj tradicionalnoj shemi prenosi u samo jednom smjeru, od odašiljatelja do primatelja, koji pak iznova može postati odašiljatelj, a netko drugi onda primatelj. No ne postoji razmjena. Upravo takav model odgovara ideološkim kategorijama kojima se iskazuje određeni tip društvenih odnosa, "upravo onaj u kojemu jedan govori, a drugi ne, u kojemu jedan ima izbor, a drugi jedino slobodu da mu se podredi ili se izuzme". Jedina stvar koja se razmjenjuje u čitavoj tako zamišljenoj komunikaciji jest poruka, odnosno informacija. No ako pretpostavimo *ambivalentnost* odnosa, onda se sve urušava. Kako kôd ambivalencije ne postoji, onda nema ni enkodera, ni dekodera, ni pošiljatelja, ni odašiljatelja, a ako nema njih onda nema više ni poruke, jer se ona – barem kod Jakobsona – definira kao "odaslana" i "primljena".

Kad je nedavno osvanula vijest da umjetnicima koji su u lipnju prošle godine umetnuli snimku nuklearne eksplozije u panoramski program češke televizije prijeti zatvor, onda se na čudan način spojio "rani" Baudrillard – dakle, Baudrillard kojemu je prvenstveno do kritike političke ekonomije znaka, odnosno do jednog novog iščitavanja klasičnog marksizma putem semiološkog aparata naslijeđenog od Rolanda Barthesa – s Baudrillardom koji nam je bio poznat u posljednjih desetak godina – Baudrillardom koji je tvrdio da se Zaljevski rat nije dogodio, da živimo u svijetu simulacije, te da je realnost već odavno iščezla iz onoga što volimo nazivati životom. Prisjetimo se: skupina čeških umjetnika hakirala je prošle godine jutarnji program "Panorama" na televiziji ČTV2 i izazvala pomutnju emitirajući snimak eksplozije atomske bombe u planinama Krkonoše. U izravnom prijenosu gledatelji su vidjeli eksploziju, a potom 20 minuta promatrali kako se u nebo diže zloslutna atomska gljiva. Televizijsku postaju odmah su počeli opsjedati građani koje je obuzela panika. Scenarij koji zvuči kao da je iz filma, ili scenarij koji je po svemu nalik onoj apsurdno ingenioznoj Baudrillardovoj ideji iz *Simulakruma i simulacije* o pljački banke koja bi bila simulirana?

Tko ima "pravo na stvarnost"?

Umjetnička skupina pod nazivom *Ztohoven* – što bi u prijevodu značilo "van odatle" – ubrzo je potom preuzela odgovornost i na svojoj MySpace stranici dala sljedeći *statement*: "Nismo ni teroristička organizacija ni politička grupa, naš cilj nije zastrašiti društvo ili manipulirati njime, što je nešto čemu svjedočimo svakodnevno, kako u stvarnom svijetu tako u svijetu koji stvaraju mediji… Nadamo se da će naša akcija postati apel za budućnost i podsjetiti medije da je njihova dužnost da nam donose istinu". Performans pod nazivom *Media Reality* ubrzo je postao poznat diljem svijeta, a Češka nacionalna galerija nagradila je skupinu nagradom u vrijednosti od skoro 100.000 kuna. Međutim, samo pola godine kasnije, skupini je stigla tužba s optužbom za "širenje krive informacije" (bitno je ovdje uvidjeti da se atomska bomba ni manje ni više shvaća upravo kao *informacija*). Ako budu osuđeni, šestero umjetnika može dobiti čak trogodišnju zatvorsku kaznu. A što su uopće postigli?

Dakle, prvo tumačenje bi bilo: češki su umjetnici samo pokazali besmislenost jutarnjih panoramskih programa koje ionako gotovo više nitko ne gleda, izuzev ako televizor nije usput upaljen. Koji je uopće smisao tih programa ako se ništa ne događa? Početkom devedesetih, kad je tek započinjao rat, na hrvatskoj se televiziji u panoramskom programu nerijetko znao pojaviti Dubrovnik. Sad zamislimo što bi se dogodilo da su neprijatelji slučajno otkrili kameru koja stoji na brežuljku i sama od sebe snima grad, bili dovoljno tehnološki opremljeni i umjesto mirnog Dubrovnika iznad kojeg sije ugodno ljetno sunce montirali Dubrovnik iznad kojeg se dimi. U gradu i cijeloj zemlji vrlo brzo bi zavladala panika i Srbi bi vjerojatno postigli (gotovo) isto što su postigli i realnim bombardiranjem Dubrovnika. Jednu sličnu scenu imamo u posljednjem nastavku *Umri muški*: naime, Bruce Willis se više ne bori protiv "realnih" terorista, nego terorista u *cyber*-prostoru, a ovi su pak sve domišljatiji i umjesto da zaista sruše Bijelu kuću oni su u sve američke TV-programe ubacili simulirano rušenje tog simbola Amerike. Ono što se zatim dogodilo bilo je jednako pravoj eksploziji; u gradu je vrlo brzo zavladao kolaps, a tek nekolicina ljudi koji su faktički bili prisutni (ne)događaju znali su da Bijela kuća ipak i dalje stoji na svom mjestu.

Radikalna akcija

To nas dovodi do druge posljedice češke umjetničke intervencije. Izuzev činjenice da su vjerojatno prvi koji su u povijesti panoramskih programa uspjeli unijeti neku živost u taj ionako besmisleni program – što je već pohvalno samo po sebi – umjetnici su, barem na tren, doista uspjeli izbrisati granicu između realnosti i simulacije. Ponovimo, u svojoj proklamaciji umjetnička skupina izjavljuje da njezin cilj nije zastrašivanje i manipulacija stvarnošću. Naravno, prvi protuargument, koji će se sasvim sigurno uskoro protiv njih iskoristiti i na sudu, jest taj da je njihova akcija *upravo* proizvela zastrašivanje i manipulaciju. Međutim, performans *Media Reality* je baš time što je zastrašio i izmanipulirao stanovništvo pokazao da je upravo to praksa koju mediji svakodnevno provode. S jedne strane, češki su umjetnici doista uspjeli pokazati da je Baudrillard bio u pravu kad je tvrdio da danas – putem totalitarizma medija – komunikacija funkcionira po principu davno uspostavljene Jakobsonove sheme u kojoj se poruka *ne razmjenjuje* nego odašilje: umjesto toga, umjetnici su medij uzeli u svoje ruke i doslovno *razmijenili informaciju*, pa makar to bila i gljiva atomske bombe. S druge strane, umjetnici su pokazali što je Baudrillard mislio kad je u *Simboličkoj razmjeni i smrti* ustanovio da je danas sama stvarnost hiperrealistična. Odluka države i tv-kompanije da tuži odvjetnike u tom smislu samo označava borbu za pravo na to tko će imati pravo na stvarnost. Pritom se više ne radi samo o pravu prikazivanja stvarnosti, nego doista o stvarnosti samoj: jer kako objasniti gledatelju "Panorame" da je ono što je vidio – atomska bomba – lažno? Kako objasniti da je onda ono što inače gleda – mrtva priroda – istinito? (To je sažetak problema cijele priče.)

Akcija čeških umjetnika iz tog razloga doista jest radikalna, ma koliko se na prvi pogled mogla činiti banalnom. Istovremeno, ona je ponudila kritiku "ranog" Baudrillarda koji je još vjerovao da ulica može biti subverzivan faktor u kritici medija. Za razliku od jednog Banksyja čiji su grafit sa zida londonskog Gloucester Gardensa ukrali lopovi i ubrzo ga ponudili na aukciju na eBayu za 20.000 funti, i samim time pokazali da suvremeni medij (pa bio to i grafit) doista funkcionira po principu Jakobsonova modela komunikacije koji poruku jedino može razmijeniti sukladno tržišnim mehanizmima, akcija s atomskom bombom usred tv-panorame pokazala je, ako ništa drugo, da primatelj poruke ponekad doista može biti ujedno i odašiljatelj. Drugim riječima, da se lanac komunikacije može prekinuti u korist destrukcije koda, odnosno u svrhu stvaranja *ambivalentnog* odnosa koji, barem na tren, pridonosi urušavanju terorizma koda.

Sastanak Butkovića i Sanadera u virtualnom prostoru se dogodio

Katarina Peović Vuković

Lažni Sanaderov intervju jedan je od triju velikih trenutaka povijesti hrvatske Mreže: prvi je Severinin pornić, a drugi par dječjih blogova koji su ismijavali profesore. Svi ti momenti zaslužni su za raskrinkavanje slijepe pjege: medija kojeg postajemo svjesni tek u trenutku njegova kuršlusa

Butkovićev intervju sa Sanaderom podsjeća na porno fimove u kojima glumci uzimaju zvučna imena poput Cher, Axela Rosea ili Madonne. Porno filmovi bilježe samo bitno – to da su Cher, Axl Rose i Madonna. Virtualnost pruža još veću apstrakciju, *samo bitno*, kako bi to rekla ženama jedna od najomiljenijih hrvatskih reklama. U virtualnom prostoru u kojem ni Butković nije stvaran a kamoli Sanader, otkrilo se ono što njih dvojica zbilja reprezentiraju, njihovo najstvarnije stvarno.

Lažni Sanaderov intervju jedan je od triju velikih trenutaka povijesti hrvatske Mreže: prvi je Severinin pornić, a drugi par dječjih blogova koji su ismijavali profesore. Svi ti momenti zaslužni su za raskrinkavanje slijepe pjege: medija kojeg postajemo svjesni tek u trenutku kuršlusa.

U prvom slučaju branitelji ljudskih prava napali su Index.hr pogrešno ih identificirajući kao distributere sadržaja. U drugom je slučaju državni tajnik Ministarstva obrazovanja u *Dnevniku* HTV-a objasnio kako se autore blogova može kazneno goniti (protuustavno se obrušavajući na slobodu govora). U zadnjem je slučaju niz "stručnjaka" medijskih komunikacija proglasilo e-mail komunikaciju neprofesionalnom.

Predsjednik Hrvatskog novinarskog društva izjavljuje kako je e-mail "slaba komunikacija". Profesor Stjepan Malović sa Sveučilišta u Dubrovniku zaključuje kako se "veliki i važni intervjui s uglednim ljudima rade tako da s čovjekom sjedneš i razgovaraš". Direktor EPH govori o dart-vaderskoj "mračnoj strani internetskog svijeta komunikacije". Vjerojatno bismo mogli priupitati CNN-ove novinare što misle o e-mailu kao neprofesionalnoj komunikaciji, ali možda je konstruktivnije rješenje blog Wolfwood's Crowd na kojem je on ponudio link na studiju *Journalism 2.0.*

Zanimljivo je kako se u svim slučajevima zaziva policija koja je i u ovom, kao i prethodnim slučajevima *atento* jer *Jutarnji* tvrdi kako je riječ o "upadu u elektroničku komunikaciju". Ipak, prilično je jasno kako je ta konačna presuda "Smrt novim medijima" siroto cvokotanje tehnofoba iz potrebe, neukih, ali hrabrih branitelja starog poretka koji pokušavaju zadržati svijet u obliku koji je on imao u trenutku njihova uspona.

Njihovo nepoznavanje komunikacijskih kodova zapravo je nezanimljivo. Nije pogreška učinjena u odabiru medija, nego kanala komunikacije. Vjerovati da će premijer komunicirati putem ivo.sanader@gmail.com naivno je baš kao što bi bilo naivno vjerovati da će premijer doći na dogovoreni intervju u "Tri lipe". Sasvim je logično da je 23-godišnjak koji je s Butkovićem komunicirao bio iznenađen objavljivanjem intervjua. Komunikacijski kontekst je poprilično nevjerojatan. Osobno mi je irelevantna motivacija "lažnog Sanadera", a zanimljiviji su mi rezultati njegova eksperimenta.

Stisni mi ruku k'o pravo muško da ti povjerujem

Dvije su stvari zapravo interesantne. Prva je pozicija iz kojih progovaraju novinari i sveučilišni profesori. Hrvatski mentalitet snažno cijeni fizičku prisutnost, no njoj je zapravo u informacijskom kapitalizmu pala cijena. Fizičku prisutnost, potpis, stisak ruke zamjenjuju novi obrasci identifikacije i komunikacije. Kada biste poput prof. Malovića stigli u banku, "sjeli i porazgovarali", a onda stiskom ruke željeli potvrditi kako ste financijski vjerodostojni, pokazali bi vam vrata. Tradicija (muškog) "stiska ruke" već neko vrijeme gubi na važnosti.

Te promjene opisao je Manuel Castells kao dolazak umreženog društva ili informacijskog kapitalizma, no već i ranije govoreći o postindrustrijskom društvu i Gilles Deleuze koji je kôd i lozinku detektirao kao nove semiotičke konstrukte *društva kontrole*, a koje će detaljno opisati Lev Manovich u *The Language of New Media.*

Jedan od osnovnih političkih principa informatičke kontrole – fleksibilnost – proizvod je postindustrijskog društva u kojem smo svi zatočenici, kako tvrdi Deleuze, ne fizičkih zatvora (kao u Foucaultovim disciplinarnim društvima), nego društva svojevoljnog pristanka na nadzor. Fleksibilnost i varijabilnost digitalnog konstrukta ono je što nas istovremeno oduševljava i straši.

Identitet postaje kreacija čije se "propertije" mijenja klikom. Kao u igri *Civilization* nije riječ o naciji, Bogu i stisku ruke koji će nas homogenizirati, već fluidnosti koja omogućuje "univerzalnu standardizaciju" (A. Galloway) – potpuni nedostatak povijesti, ili apoteozu povijesti matematičkih modela.

Devalvacija materijalnosti i utjelovljenja koju najvještije opisuje Katherine Hayles u studiji *How We Became Posthuman* najavljuje fundamentalno mijenjanje odnosa označitelja i označenog – kao ne više poststrukturalističkog plutajućeg, neuhvatljivog koji uvijek upućuje na Drugo, već *treperavog označitelja* čiji je identitet upisan u logiku IT tehnologije. Prema posthumanoj teoriji vjerodostojnost Sanadera više ne ovisi o paradigmi *prisutnost / odsutnost* (koju prizivaju stariji novinari), nego o paradigmi *obrazac / nasumičnost* gdje je nasumičnost neprovjerljiva numerička suludost identiteta koji nema svoju potvrdu u nekom smislenom matematičkom obrascu.

Cyberpunk književnost opjevala je prednosti i mane rastjelovljena identiteta koji ovisi jedino o mogućnosti vlastite numeričke potvrde. U romanu Williama Gibsona *Mona Lisa Overdrive* konstrukti umrlih korporacijskih moćnika savjetuju svoje korporacijske nasljednike osiguravajući produžetak Imperija. Moć besmrtnih ne počiva na zaposjedanju neke futurističke tvornice, nego virtualnog prostora u kojem moć predstavlja mešetarenje informacijama.

Virtualni generator Sanaderovih intervjua

Tu dolazimo do drugog zanimljivog pitanja trećeg medijskog šoka u Hrvata – baratanja informacijama, obrascima proizvodnje značenja. Medijima se širi pitanje kako je moguće da 23-godišnjak savršeno oponaša Sanaderov politički govor? Izvrsnost imitacije ne počiva (nužno) na poznavanju premijerovih političkih stavova, nego na izvrsnoj imitaciji obrasca. Tisuće Sanaderovovih intervjua mogao bi stvoriti softverski generator hrvatskih političkih govora. Sanaderov intervju zapravo jest vjerodostojan. Te riječi je mogao izgovoriti i premijer (moguće je da će Viktora Zahtilu sada zaposliti i kao pisca premijerovih govora – to je postojeća funkcija, sjetimo se Mate Granića u filmu *Novo vrijeme*). U jednoj od naknadnih izjava Sanaderu se omaknulo priznanje da nije bio siguran je li riječ o nekom starijem intervjuu (!).

Tu dolazimo do raskrinkavanja jednog medija drugim, da se poslužimo McLuhanovom formulom. Upravo je virtualna (ne)vjerodostojnost razgovora ogolila besmislenost hrvatskog političkog diskursa. Ako nam se dosad ta retorika i činila validnom, sada se još strašnijom čini spoznaja kako on nije ništa drugo nego variranje nekoliko fraza o želji za odlaskom u Europu uz istodobno zadržavanje nacionalnog ponosa. (Softverski generator morao bi počivati na sličnim binarnostima.)

Iako se nije dogodio u stvarnom prostoru (pa je sama virtualnost komunikacije već dostatna da bi se novinara optužilo za neprofesionalnost) intervju je validan. U njemu jednostavno nije rečeno ništa izvan Sanaderove političke retorike, zbog čega je zapravo nebitno je li Sanader izgovorio (napisao) te riječi. (One su mogle biti i izvadci iz njegovih dosadašnjih govora ili kako sam priznaje neki stariji intervju.)

Potvrdu šupljosti retorike jednog medija potvrđuje drugi medij

Postoji nekoliko radijskih emisija tipa "parlaonice" na kojima "obični" ljudi iznose svoje mišljenje o ključnim političkim pitanjima (ZERP-u,

NATO-u, EU…). Ako se uključite usred emisije, nemoguće je shvatiti da na radiju ne govori Friščić. Jednostavno to nije moguće shvatiti jer Friščić je običan Hrvat. Jednostavan, mali čovjek koji govori ono što misle drugi. Zato smo ga i izabrali.

Bezbroj tekstova napisano je oko pitanja je li Nixon izgubio od Kennedyja zato što nije bio zgodan ili jer se znojio. Steven Johnson postavlja tezu kako je točno da je Nixon izgubio jer "nije izgledao". Kennedy je jednostavno "izgledao" kao *netko za koga biste glasali*. Poput Kennedyja, Friščić govori kako bismo željeli, Sanader se drži retorike oko koje je postignut nacionalni konsenzus, itd... Nije li identitet političara zapravo konstrukt umjetne inteligencije izgrađen na temelju istraživanja javnog mijenja, biračkog tijela, anticipacije nacionalnog pulsa… Pa Sanaderova se retorika bitno razlikovala dok je bio u opoziciji. Oni i jesu tu samo zato jer su bili sposobni mijenjati se, "ići dalje", zamijeniti "propertije" koji definiraju varijablu "nacionalni identitet".

Sanader je zapravo bestjelesni konstrukt, umjetna inteligencija bez tijela

Je li virtualnost izdaja identiteta? Ne, ona je upravo potvrda osobno Sanaderova, Butkovićeva, nacionalnog, 23-godišnjakova, čitateljskog itd. identiteta. Sve što smo se mogli nadati i više. No virtualna rastjelovljenost dolijeva ulje na vatru. Neka cvjeta tisuće cvjetova rastjelovljenih, fleksibilnih, varijabilnih, modularnih identiteta, zaključit će idealisti i tehnofili, dok će tehnofobi i skeptici oštriti svoje zube na pitanjima prijevara i zamjena identiteta. Nema ništa revolucionarno u eksploziji višestrukih perverzija, "svi danas histerično sumnjamo, svi smo biseksualni", kako kaže Slavoj Žižek. Taj se trijumf višestrukih identiteta uklapa u poredak kasnog kapitalizma koji nam nudi *garderobijerski* (Z. Bauman) izbor (poput odabira tuđih ogrtača u garderobi nakon predstave). No kako je to već odrezao Marshall McLuhan, relativizacija tehnologije kao jednostavnog medija kojim "samo komuniciramo", a koji nas ne dotiče, koji nas ne mijenja – "nijemi je stav tehnološkog idiota".

Tehnologija određuje što znači biti subjekt – pa je zapravo irelevantno slavimo li taj utjecaj ili ga se užasavamo – nemoguće je ostati imun. Živimo u trenutku u kojem Hrvati doživljavaju nagovještaj slijepe pjege – otkriće medija koji ih je već formirao, ali koji djelomično ignoriraju, čijeg se utjecaja boje, pozdravljaju ga ili ga se klone praveći se da ne postoji… ■

Tekst je izvorno objavljen na autoričinu blogu http://ktp.blog.hr

Tito, fašizam i kazalište

Jerko Bakotin

Ne možemo razmotriti zahtjev o uklanjanju Titovog imena sve dok svaki hrvatski desničar, svaki član Hrvatske kao političke zajednice, ne bude svjestan da je Hrvatska preživjela zahvaljujući antifašizmu, da njezina sadašnjost postoji samo zato što je u prošlosti konstituirana kao antifašistička država... Kada bude ispunjen taj cilj, kada javna rasprava valorizira Tita u dobru i zlu, i kada zahtjev za promjenu imena definitivno ne bude povlačio fašistoidnost, moći ćemo razmotriti taj zahtjev

U Hrvatskoj se, točnije rečeno u Zagrebu, u posljednje vrijeme često prosvjeduje. Nedavno smo imali prosvjed građana protiv gradnje na Cvjetnom trgu; u subotu, 9. veljače, na Trgu maršala Tita održala su se čak dva prosvjeda. Jedan je organizirala "građanska inicijativa za povratak imena Kazališni trg zagrebačkom trgu nazvanom imenom zločinca maršala Tita" Krug za trg. S druge strane trga, ispred Muzeja za umjetnost i obrt, zbio se kontraprosvjed u organizaciji Mladeži antifašista Zagreba pod parolom "Fašizam, ne hvala!". Prosvjedi, pogotovo oni koje organiziraju građanske inicijative i udruge te koji prolaze u miru važan su dio demokratskog društva. Naravno, ni tada nije svaki prosvjed isti. Razmotrimo stoga dva oštro suprotstavljena prosvjeda u vezi s Titom i pokušajmo odrediti koji bi stav trebali prema njima zauzeti – ako bi ga uopće trebali zauzeti. Naravno, po logici stvari jasno je da će se naš stav zapravo odnositi na pitanje – za ili protiv Tita.

Inicijativa i suprotstavljene strane

"Građanska inicijativa" kao razlog prosvjeda navodi sljedeće: prvo, Tito je ratni zločinac, drugo, Hrvatska se mora suočiti sa svojom komunističkom prošlošću, treće, žrtve režima zaslužuju barem simboličku kompenzaciju i, četvrto, veličanje zločinca zapreka je napretku demokratskog društva. Sve u svemu, trg treba preimenovati. Zahtjev se dodatno legitimira pozivanjem na deklaracije Vijeća Europe i Hrvatskog sabora o osudi zločina totalitarnih komunističkih režima. Spomenimo da je već prošle godine Ivo Banac izjavio kako "treba preimenovati ne samo zagrebački trg nego i sva mjesta diljem Hrvatske gdje postoji takvi nazivi", a sada su Krug za trg odlučno poduprli komisija Hrvatske biskupske konferencije Iustitia et pax priopćenjem kako je "nedopustivo da vlasti ništa ne čine u odnosu na komunističke zločine" i još jednom osuđujući Tita kao ratnog zločinca krivog za desetke tisuća nevinih žrtava, te Zdrug udruga hrvatskih političkih zatvorenika. Uskoro je reagirao Margelov institut, navodeći da je "preimenovanje Trga maršala Tita otvoreni početak fašizacije zemlje".

S druge strane, protiv prosvjeda i Kruga za trg snažno se izjasnio predsjednik Stipe Mesić te niz javnih udruga i pojedinaca: Savez antifašističkih boraca i antifašista RH, Židovska općina, Socijalistička radnička partija Hrvatske, Ljevica Hrvatske, ali i Ženska mreže Hrvatske, Ženska infoteka, udruga Romi za Rome, Srpski demokratski forum, Odbor za ljudska prava Karlovac, udruge homoseksualaca, lezbijki i ostalih seksualnih i rodnih manjina, Klub studenata Istre Mate Balota, povjesničar Tvrtko Jakovina, zastupnik Milorad Pupovac, te druge udruge i javne osobe. Situacija se prividno zahuktala: vjerske zajednice, političari, akademici, udruge građana i pojedinci svrstali su se u međusobno suprotstavljene rovove; na samom prosvjedu došlo je do pokušaja sukoba i četiri osobe su uhićene. Inače, u prvoj polovici devedesetih pred Gradsko poglavarstvo Grada Zagreba stavljen je prijedlog o preimenovanju Trga maršala Tita u Kazališni trg. Prijedlog je tada odbačen nakon Tuđmanove intervencije, što je nedavno naveo Bandić, otpisavši prosvjed kao "dio demokratskog folklora".

Dva argumenta protiv fašizma

Za početak, moramo navesti neke povijesne činjenice. Prvo, Josip Broz Tito vrlo je vjerojatno odgovoran za zločine koji mu se pripisuju, riječ je o ratnom zločincu i diktatoru koji je zasnovao jednoumnu četrdesetpetogodišnju vladavinu. Drugo, tijekom devedesetih ovdje je vladala kapilarna prožetost društva nacionalšovinizmom, klerikalizmom i primitivizmom koji su se donekle nadovezivali na povijesni hrvatski fašizam utjelotvoren u NDH. Sjetimo se ovdje i Tuđmanovog ugledanja na Francov klerofašistički režim. Treće, povijesni hrvatski antifašizam predvođen komunizmom porazio je povijesni hrvatski – i strani – fašizam. Sada slijede dva argumenta protiv fašizma koji donekle govore za Tita; prvi je više realpolitičke, a drugi idejne prirode. Prvi počiva na povijesnoj analizi, a drugi je komentar činjenice da se pod antikomunizmom često krije fašizam.

Prvi argument: antifašizam predvođen Titom spasio je Hrvatsku od povijesne katastrofe. Naime, pretpostavimo da je jedina hrvatska politička artikulacija krajem Drugog svjetskog rata bila NDH, tvorevina koja je zločin institucionalizirala kao svoj cilj i u čijoj je samoj biti bio zločin (napomena: ovdje nećemo dokazivati tu činjenicu, no argument stoji i bez te kvalifikacije!). Osim partizana predvođenih Titom, jedina druga znatnija snaga su bili četnici, nacionalšovinistički i genocidni srpski pokret koji se, međutim, u svijetu uspješno reklamirao kao antifašistička "Jugoslovenska vojska u otadžbini"; u SAD-u su čak tijekom rata izlazili i stripovi s junacima đenerala Draže. Uzmimo sada u obzir ugled koji je Srbija imala nakon Prvog svjetskog rata, činjenicu da su joj kao nagradu – i alternativu Jugoslaviji – nuđene dvije trećine sadašnjeg hrvatskog teritorija, te moralno pravo koje bi imala nakon ustaških masakra. Hrvati bi apsolutno i bez ostatka bili označeni kao "genocidan narod". Za usporedbu, navedimo da je Njemačka za kaznu nakon Drugog svjetskog rata izgubila trećinu povijesnog teritorija, a iz Istočne Europe prognano je trinaest milijuna Nijemaca uz golemi broj mrtvih. Potpuno je jasno što bi se dogodilo u Jugoslaviji – velikosrpska ideja bi potpuno trijumfirala. Granice bi se moguće povukle po ideji "homogene Srbije" Stevana Moljevića, a posljedice za Hrvate kao narod i Hrvatsku kao političku zajednicu u bilo kojem smislu bile bi katastrofalne I ovdje leži golema povijesna zasluga Tita, jer, koliko god pokušavali razdvojiti antifašizam od Tita, činjenica je da je vođa antifašista bio upravo Tito. Drugim riječima, Tito je spriječio da Hrvatska bude u velikoj mjeri zbrisana s lica zemlje, dobar dio stanovništva poklan, a ostatak prognan u maleni bantustan koji bi eventualno funkcionirao kao autonomna srpska pokrajina. Osim toga, Titovom zaslugom Hrvatska je kraj Drugog svjetskog rata dočekala na strani pobjednika nad najvećim zlom koje se pojavilo u svjetskoj povijesti, čime je stekla golemi ugled i spasila se pred licem povijesti. Prema tome, Titova zasluga je trostruka: spasio je Hrvatsku pred srpskim šovinizmom, postala je pobjednik nad paklom, a ne sudionik pakla fašizma, a 1944. ZAVNOH ju je definirao kao državu.

Drugi argument: kao idejni sklop, kao pokretačka ideja društva, fašizam je materijalizirano samo zlo. U svojoj povijesti fašizam se smrtno sukobio s komunizmom i antifašizmom koji ga je pobijedio; Rastko Močnik u djelu *Koliko fašizma?* kaže da je antifašizam *bio* djelatna solidarnost među ljudima i među narodima naspram laži nacionalističke i šovinističke retorike. Ovdje se treba osvrnuti na razlikovanje antifašizma i komunizma. Naime, antifašizam je u Hrvatskoj bio predvođen komunizmom. Razlikovanje antifašizma i komunizma omogućilo bi nam da prihvatimo antifašizam kao osnovno civilizacijsko dostignuće, a komunizam osudimo za njegove zločine. Prvo, upitno je, je li to razlikovanje tijekom ratnog perioda moguće. Drugo, jugoslavenski komunizam je sa svim svojim zločinima bio neizmjerno benigniji od jugoslavenskih fašizama. Pritom nikakav argument nije navođenje broja žrtava: fašizam je donekle vladao nekoliko godina, a komunizam četrdeset i pet. Pedeset godina vladavine fašizma neupitno bi predstavljalo smak društva. Treće, kao idejni sklop komunizam je duboko humanistička, progresivno-emancipacijska ideologija koja otvara utopijski horizont slobode, i tu činjenicu nikakve lažne inkarnacije ne mogu oboriti.

Krug za trg i fašistoidnost

Vratimo se zahtjevu Kruga za trg za promjenu imena Trga Maršala Tita. Prva povijesna činjenica koju smo naveli je da Tito jest zločinac; stoga se čini potpuno opravdano tražiti promjenu imena trga s njegovim imenom. No, iz dosada rečenog, možemo zaključiti da svatko tko na javnom prostoru artikulira antikomunistički diskurs treba zadovoljiti dva uvjeta, ako želi da njegov zahtjev razmotrimo kao legitiman. Prvi uvjet koji trebamo postaviti je da i kod onoga tko podnosi zahtjev i u cjelokupnoj javnoj sferi postoji duboka svijest o Titovim antifašističkim zaslugama bez kojih Hrvatske vjerojatno danas ne bi bilo. Drugi uvjet je taj da ni kod predlagatelja niti u javnoj sferi, u društvu u cjelini, ne postoje primjetne fašistoidne tendencije. Drugim riječima, to znači da je nužno provedena javna rasprava o ulozi hrvatskog fašizma, antifašizma i komunizma, te da je u velikoj većini društva postignut konsenzus o povijesnoj istini. Tek tada jedan antikomunistički zahtjev može pošteno biti i artikuliran i prosuđivan.

Upravo ovdje inicijativa Kruga za trg potpuno pada. Za početak, u organizacijskom odboru je poznati revizionist Josip Jurčević. Udruga i prosvjed su centripetalnom silom privukli političke harlekine, otvorene fašiste, ostatke nacionalističkog režima i populističke ideologe. Na prosvjedu su tako bili Zdravko Tomac, don Anto Baković, Mladen Schwartz, Hrvoje Hitrec i Milan Ivkošić, čije prisustvo je dovoljno da diskreditira svaku akciju. General HVO-a Željko Glasnović prijetio je antifašistima nazivajući ih četnicima, uz povike da ih sve treba pobiti. Učestalo je bilo skandiranje "Jebala vas UDBA... Jebao vas Tito", bila su prisutna ustaška obilježja. Don Anđelko Kaćunko je na svom blogu (angelo1.blog.hr) naveo, a u vezi s prosvjedom, da su Tito, Moša Pijade, Edvard Kardelj i Aleksandar Ranković – porijeklom Židovi! Ako i nije bio tako zamišljen, prosvjed se kompromitirao kao fašistoidna manifestacija. Uostalom, bilo koja inicijativa koja dopusti da se na prosvjedu u njezinoj organizaciji pojave navedeni likovi, teško se može nazvati građanskom. Njihovoj viziji hrvatskog društva bliži je Mile Budak i Hrvatska kao seljačko-tradicionalistička država uz pripadajuću ideologiju krvi i tla, posve u skladu s herderovskom fantazijom o narodu kao iskonskoj zajednici. To nas vraća na činjenicu na koju je ukazao Milan Kangrga: biti samo Hrvat još ne znači biti i čovjek. Odnosno, Hrvatom se – u ideologiji krvi i tla – čovjek rađa; imenica na-rod označava one koji su na-rođeni u istu zajednicu, baš kao i životinje u krdo, daleko od individualnost i građanstva. Da ne bi bilo zabune, neka bude jasno da navedeno važi za sve narode.

S druge strane, antifašistički prosvjed podržale su dvadeset i četiri udruge. Riječ je o nizu manjinskih udruga: homoseksualci, lezbijke, Srbi, borci za ljudska prava, ljevičari, Židovi, aktivisti(ce) za ženska prava, Romi i Istrani. Drugim riječima, svi "sumnjivi" u državi Hrvatskoj, diskriminirani, prezreni na svijetu i isključeni iz klasičnog šovinističkog hrvatstva. Sama činjenica da su se svi deprivilegirani osjetili ugroženi ovom inicijativom, te da su u Titu prepoznali simbol antifašizma kao nečega što im jamči opstanak, govori nešto o Titovom položaju i o organizaciji javne sfere u Hrvatskoj. Naime, govori to da ni približno ne postoji onaj konsenzus o kojem smo govorili. Premda je jasno upisan u hrvatski Ustav kao vrijednost na kojem je nastala hrvatska država, antifašizam je nešto što nije dovoljno osviješteno u društvu, daleko od toga da je provedena javna rasprava i postignut konsenzus o kojima smo govorili.

Naš današnji paradoks

Inicijativa Kruga za trg ne ispunjava, dakle, ni jedan od dva zahtjeva koji smo pred nju postavili: prvo, prisutno je neodgovorno povijesno sljepilo za Titove zasluge. To je katastrofalno i žalosno neznanje, no to je još ne čini fašistoidnom. Međutim, manifestacija održana 9. veljače je imala karakter fašističkog folklora, uključujući nasilje. Nadalje, zastupnici fašistodnih tendencija su vrlo brzo prepoznali inicijativu kao onu koja je "na njihovoj strani" i uskoro je inicijativa postala točka organizacije fašističkog diskursa. To se reflektiralo u – ovaj put zaista građanskoj – javnosti, koja je inicijativu također prepoznala kao fašistoidnu i oštro joj se suprotstavila. Ovim je pokazana i nezrelost zahtjeva za promjenu imena trgu i nespremnost hrvatskog društva na takav zahtjev. To je naš današnji paradoks: moramo se izjasniti za Tita priznavajući ga kao zločinca. Jer, zločin jest zločin, no riječ je o tome da pojam "Tito" ima takav simbolički kapital, takvo mjesto u hrvatskom imaginariju da je to ime nužno zadržati, te bi ukloniti ga značilo zaista prvi korak prema rehabilitaciji onih struktura koje su Hrvatsku 1941.-1945. gurnule na rub katastrofe, a tijekom devedesetih ozbiljno je ugrozile kao iole humanu, gazeći elementarna ljudska prava. Riječ je o strukturama mnogo goreg zla od onog koji predstavlja Tito. Jer, u Titu postoji značajan "udjel zla", no, prvo, u Titu je veći udjel dobra i, drugo, Tito je uspješan protuotrov onima koji se – svjesno ili zbog manjka obrazovanja – zalažu za nešto što je zlo u cijelosti.

Ne možemo razmotriti zahtjev o uklanjanju Titovog imena sve dok svaki hrvatski desničar, svaki član Hrvatske kao

političke zajednice, ne bude svjestan da je Hrvatska preživjela zahvaljujući antifašizmu, da njezina sadašnjost postoji samo zato što je u prošlosti konstituirana kao antifašistička država. Svijest o tome mora prožimati *opću volju* o kojoj je govorio Rousseau, antifašistička svijest kao osnovni interes političke zajednice. Kada bude ispunjen taj cilj, kada javna rasprava valorizira Tita u dobru i zlu, i kada zahtjev za promjenu imena definitivno ne bude povlačio fašistoidnost, moći ćemo razmotriti taj zahtjev. Upitno je koliko je to moguće u (kvazi)liberalnoj demokraciji, no možemo se nadati usprkos Churchillovoj izjavi o demokraciji kao "najmanje lošem od svih sistema". Usput rečeno, Churchill je također ratni zločinac.

Kako reagirati

Konačno, možemo postaviti pitanje kako reagirati. Ovakvim ispadima ne treba davati previše prostora, javne diskusije o fašizmu dokazuju upravo moć fašizma. Moć stvara protumoć, rekao bi Foucault. No isto tako je bitno da autonomna javnost i nezavisna javna sfera prepozna i spriječi fašistoidnost gdje god se pojavi; to je temeljni uvjet za otpor. Zadatak je tim važniji iz razloga što se fašističke tendencije kod nas lako zaogrnu krinkom antikomunizma, viktimizacije, te – apsurda li – aproprijacijom pojmova svojih protivnika. Tako se na skupu Kruga za trg, na kojem je bilo i ustaških obilježja i prijetnji smrću, čulo pozivanje na Vijeće Europe, na ljudska prava i demokraciju. U konačnici, upozorava Močnik, fašizam apelira na ono najbolje u ljudima – na ljubav prema zajednici. Fašistoidnost može na duge rate spriječiti samo rekonstrukcija javnog prostora; u tom smislu možemo reći da i ne stojimo tako loše s obzirom na urgentan odaziv brojnih nezavisnih udruga. No s druge strane antifašistički prosvjed je bio malen; uz bivše borce svega nekoliko mladih ljudi. Tome su u neku ruku krivi i mediji, koji su prikazali suprotstavljene prosvjede kao "sukob političkih gerijatrija". Time, ispravno, nisu dali prostor fašistoidnosti, ali su otvorili prostor relativizaciji i izjednačavanju fašizma i komunizma, a čini se da to zasad još znači i relativizaciju antifašizma, te time rehabilitaciju fašizma. Mediji nisu upozorili na taj lakopitki, dnevno-folklorni fašizam. No što očekivati od medija koji nikada ne upozoravaju na mnogo veći problem, problem od latentnog strukturnog fašizma, nevidljivog i disperziranog po mnogim mehanizmima odlučivanja.

Što se tiče reakcije političara, Bandić je "branio" Tita pozivanjem na Tuđmana; zanimljiv fenomen – jedna ličnost bez smisla za demokraciju brani drugu pozivanjem na treću. Sanader je šutio, što je posve u skladu s njegovom "voljom za moć" i Močnikovom primjedbom da je u novostvorenim državama povijest u ideologiji vladajućih prisutna na način dvostrukog poricanja: veći dio političke klase o povijesti ne želi ništa znati; glasne ekstremne frakcije propagiraju pak reviziju povijesti čiji je središnji element poricanje domaćeg fašizma. Zato treba tim više istaknuti ulogu Stipe Mesića koji je ovaj put iznimno ispravno reagirao i naveo dosta od povijesnih činjenica koje smo ovdje analizirali. No, dugoročno, društvo koje prepušta predsjedniku da sam upozorava na fašizam i vodi borbu s njim u dubokim je problemima. Potpuno je nevjerojatno da druge institucije nisu reagirale. Osim toga, potpuno je neshvatljivo da se – barem sudeći po medijima – nisu oglasile oporbene stranke.

Na samom kraju spomenimo još jedan originalni potez, ako je i od Jure Zovka. Zovko je na prosvjed došao noseći transparent "Kazalište je mrtvo, Tito je mrtav, živio Konzum". Time je rekao istinu: unatoč borbama partikularnih ideoloških mikromoći, posve je jasno da ih sve na lancu drži globalna moć kapitala. Svejedno, avet fašizma treba sprječavati gdje god se pojavi.

Kulturna politika

Rasprava o kulturi

Biserka Cvjetičanin

Članak Dona Morrisona *Smrt francuske kulture* redakcijski je izbor za naslovnicu, dok se sam autor referira na Prousta, preuzimajući naslov njegova romana *U potrazi za izgubljenim vremenom* za naslov svojeg članka: *In Search of Lost Time*. Morrison nigdje izričito ne govori o "smrti" francuske kulture, štoviše, naglašava da je francuska kultura živa i dinamična, ali konstatira da danas nema međunarodni odjek. Zemlja kojoj je stoljećima promicanje kulturnog utjecaja u međunarodnim odnosima obilježavalo nacionalnu politiku i strategiju, izgubila je međunarodnu kulturnu dimenziju

Kada se krajem studenog prošle godine u *Timeu* (europsko izdanje) pojavio članak o francuskoj kulturi iz pera uglednog američkog dopisnika iz Pariza Dona Morrisona, vjerojatno nitko nije pretpostavljao da će pokrenuti pravu lavinu komentara i analiza kako stručnjaka, tako i šire javnosti. Do sredine veljače ove godine, Google je zabilježio više od 17.000 "pogodaka" na temu "smrti francuske kulture", kako je na naslovnici *Timea* najavljen članak, uz sliku nedavno preminulog umjetnika Marcela Marceaua. Samu naslovnicu moguće je dvoznačno shvatiti: kao *hommage* svjetski poznatom pantomimičaru čiji je nestanak veliki gubitak za francusku kulturu, ali i kao dramatičan pogled na stanje u francuskoj kulturi.

U stvari, *Smrt francuske kulture* (*The Death of French Culture*) redakcijski je izbor za naslovnicu, dok se autor, Don Morrison, referira na Prousta, preuzimajući naslov njegova romana *U potrazi za izgubljenim vremenom* za naslov svojeg članka: *In Search of Lost Time*. Morrison nigdje izričito ne govori o "smrti" francuske kulture, štoviše, naglašava da je francuska kultura živa i dinamična, ali konstatira da danas nema međunarodni odjek. Zemlja kojoj je stoljećima promicanje kulturnog utjecaja u međunarodnim odnosima obilježavalo nacionalnu politiku i strategiju, izgubila je međunarodnu kulturnu dimenziju.

Uvenula snaga na globalnom kulturnom tržištu

Početak članka gotovo je pjesnički, s uvelim lišćem i hladnim pariškim vjetrom, nešto poput podsjetnika na čuvene *Feuilles mortes*. Morrison počinje i s nabrajanjem francuskih uspješnica u 2007., novih romana, filmova, glazbenih albuma, umjetničkih izložbi, navodi kako čak i modni časopisi imaju stalne ozbiljne rubrike prikaza knjiga, svaki grad, bilo koje veličine, kazališne festivale, svaka crkva komorne glazbene koncerte. Zatim ulazi u srž problema: Francuska je danas uvenula snaga na globalnom kulturnom tržištu. Tezu podupire pokazateljima (niskog) plasmana knjiga, filmova, izvedbenih umjetnosti, glazbe, na međunarodnoj sceni. Ni čuvena "kulturna iznimka" (*exception culturelle*) pretočena u Unescovu Konvenciju o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza (2005.) nije mogla usporiti pad (Morrison koristi francusku riječ *déclinisme*), pa je pitanje hoće li napori, na primjer povećanje budžeta nove vlade za kulturu od 3,2 %, imati neki utjecaj na vanjsku percepciju francuske kulture. Ne treba zanemariti činjenicu da francuska vlada izdvaja 1,5 % bruto nacionalnog proizvoda za kulturne aktivnosti, prema 0,7 % Njemačke, 0,5 % Velike Britanije, 0,3 % SAD. Morrison se pita zašto, uza sve prednosti, francuska kulturna ponuda u inozemstvu nije bolja i navodi razloge, od nepoznavanja jezika (dvanaesti među najraširenijim jezicima u svijetu), stvaranja novih svjetskih središta kulture, državne politike subvencija koja odvraća donatore, pa sve do intelektualnog života u "kojem se cijene apstrakcija i teorija".

Članak završava pitanjem kako ponovo Francusku učiniti kulturnim divom. Osim reforme obrazovanja, jačanja uloge privatnog sektora i sustava sponzorstva, promjene u razmišljanjima kada je riječ o komercijalnom uspjehu, Morrison najveće značenje daje multikulturnom francuskom društvu i njegovom uvažavanju umjetnosti posudbe: "Francuska postaje multietnički bazar umjetnosti, glazbe i književnosti iz predgrađa i najrazličitijih kutova nebijelog svijeta". Afrička, azijska i latinoamerička glazba, filmovi iz Afganistana, Argentine, Mađarske, pisci s drugih kontinenata utjecat će, nesporno, na buduće generacije. Usprkos kvotama i subvencijama, precizira Morrison, Francuska je raj za poznavatelje stranih kultura.

Francuska kao metafora za Ameriku

Brojne reakcije i komentari, osobito francuskih intelektualaca, idu u pravcu isticanja da je riječ "o sukobu dviju kultura". Mnogi su se posvetili nabrajanju primjera francuske kulturne prisutnosti u svijetu. Jacques Dufresne u *Encyclopédie de la Francophonie* smatra da američka kritika francuskoj kulturi zamjera prije svega njezin elitistički karakter i snažno državno subvencioniranje. Olivier Poivre d'Arvor u *Culturesfrance* naglašava, s aluzijom na američku kulturu, da se umjetnost ne može svesti na tržište umjetnosti, a kvaliteta nekog djela na kulturnu potrošnju. U osnovi, Poivre d'Arvor se slaže s Morrisonovim zaključkom: kultura je sposobnost neke zemlje da prihvati kulture drugih. Bernard-Henri Lévy u *Guardianu* piše da "američki govor o smrti francuske kulture kaže više o njima nego o nama" i pita se što će se dogoditi Americi kada sve veća snaga španjolskog, kineskog i možda drugih azijskih jezika zamijeni angloamerički. Tako se, smatra Lévy, Francuska sada javlja kao metafora za Ameriku. John Lichfield u *The Independentu* smatra da su francuske državne subvencije za kulturu nužne kako američka kultura ne bi preplavila francusku kulturu u samoj Francuskoj. Primjer je film – nasuprot Njemačkoj ili Engleskoj koje spominje Morrison, Francuska ima filmsku industriju koja je sposobna proizvoditi francuske filmove. Britanska filmska industrija tek je "podružnica" Hollywooda.

I ovih nekoliko nasumce odabranih reakcija iz mnoštva komentara, kao i sam Morrisonov tekst, pokazuju različite pristupe kulturi u doba globalizma, od američkog koji Morrison u krajnjoj liniji poistovjećuje s globalnim, do francuskog "otpora" putem (bivše) kulturne iznimke. Pri tome kao da se zaboravlja da je kultura dinamičan proces, da se mijenja pod vanjskim i unutarnjim utjecajima, i da nije nikad "gotov proizvod". Kultura je komunikacija. Globalizacija i globalna mobilnost pridonijele su jačanju novih oblika kulturne raznolikosti, razmjene i suradnje u kojima svaka kultura traži vlastitu afirmaciju. Naravno, u naše umreženo i digitalno doba komercijalizacija i komodifikacija donijele su nove izazove. Treba li kulturu prepustiti tržištu ili neke oblike i područja zadržati izvan komercijalnih pritisaka? Kulturne prakse uvijek će biti različite i o svakoj zemlji ovisi za koju će se strategiju opredijeliti. Ostaje činjenica da od Champs-Elysées do Latinske četvrti nestaju čuveni pariški kafići, a zamjenjuju ih *starbucksovi* s onim golemim papirnatim čašama i lošom kavom. Pa tko je tu zadovoljan?

Enzo Traverso

Memorija pobijeđenih

Philippe Magneot i Sacha Ziberfarb

Talijanski povjesničar i novinar govori o smislu Holokausta danas, o nedostatku kritičkog promišljanja, "laboratorijima" povijesti, totalitarizmu i "melankoličnom marksizmu"

Od objave njegove prve knjige napisane na francuskom 1990. godine, rad Enza Traversa svjedočanstvo je o jednom nizu odanosti. Najprije odanosti temama: njegova istraživanja bave se istom poviješću, poviješću Židova i modernog antisemitizma – nacizma i Šoe – ali i složenim poveznicama marksizma i židovstva. Potom odanosti likovima: riječ je o povijesti u kojoj obitavaju intelektualci koji su i sami živjeli, bježali od katastrofa prošlog stoljeća i promišljali ih. Odanost događaju Auschwitz koji je upisan u središte njegovih radova: povjesničar ga pomno prati, traga za njegovim konstrukcijama u sadašnjem vremenu, njegovim uporabama i preobrazbama – skrivenim ili javnim – u raznim sukobima, raspravama, poricanjima, kolektivnim previranjima. Svjedočimo konačno i onoj najvažnijoj odanosti, odanosti nemogućem mjestu: povijest koju pripovijedaju njegovi spisi također je povijest paradoksalnog položaja intelektualca između uranjanja u masu i njegova osamljivanja, između političkog uplitanja i znanstvene jasnoće, iskušenja borbe i iskušenja da napravi bilancu.

Egzil patnje i egzil istraživanja

Vaši radovi svjedoče o sustavnom zanimanju za generaciju njemačko-židovskih intelektualaca između dva rata koji se suočavaju s egzilom i čine jednu zajednicu mišljenja, s onu stranu njihove posebnosti, na koju se gotovo uvijek pozivate. Oprostite nam našu indiskretnost, ali možemo li govoriti o vama osobno kao zrcalnom odrazu tih autora?

– S biografske točke gledišta, ne: nisam ni Židov ni u egzilu, a njemački nije moj materinski jezik. U jednom lijepom eseju Edward Said uspostavio je razliku između onoga koji je ostao bez domovine i onoga koji je u egzilu. Ja ulazim u prvu kategoriju. Adorno u *Minima Moralia* definira egzil kao "mutirani život". No, ja sam se susreo samo s pozitivnim oblikom egzila: egzilom otkrivanja, istraživanja. Nisam proživio tu dimenziju patnje, razdiranja, akozmije, kao što je govorila Hannah Arendt. Čitao sam, dakle, Adorna, Benjamina, Kracauera, Rotha ili Arendt s pogledom koji je bio prije povijestan i empatičan, nego s neposrednom emocionalnom identifikacijom. To moram precizirati jer imam talijanske prijatelje moje generacije koji u Parizu žive u egzilu. Jasno, njihova situacija nije toliko tragična kao što je bila situacija Židova i antifašista koji su bili pobjegli iz hitlerovske Njemačke, no njihov doživljaj Francuske svakako se razlikuje od moga.

Ono što sam otkrio kod židovsko-njemačkih intelektualaca iz tridesetih godina jest ono što nazivam "epistemološkom povlasticom egzila". Egzilanti kao stranci i marginalci mogu izbjeći niz prisila – psiholoških, institucionalnih, političkih, kulturnih – koje potječu iz nacionalnog konteksta u kojem oni postoje a da mu ne pripadaju. To svojstvo pomaknutog pogleda ponekad može biti prednost: ono omogućuje da vidimo ono što drugi ne vide. Tom "povlasticom" teorijski se bio bavio Georg Simmel početkom prošlog stoljeća, kada je "stranca" definirao u opreci prema običnom putniku, kao "gosta koji ostaje": kao figura drugosti koja se ne zaustavlja u sukobljavanju dviju kultura, njegove i kulture zemlje koja ga prihvaća. S pomoću pogleda na društvo koji je istodobno unutrašnji i izvanjski, stranac zauzima bolji položaj u stjecanju kritičke, antikonformističke vizije koja izmiče konvencijama i prihvaćenim ideja. To očito ne znači da su svi egzilanti po definiciji pronicljivi. Ali egzil stvara uvjet tog drukčijeg pogleda koji može biti osobito prodoran. Od Drugoga svjetskog rata riječ je prije svega o egzilantima koji su doživjeli i promišljali Auschwitz. Istodobno – to se podrazumijeva – egzil se također može prikloniti nerazumijevanju drukčijih gledišta, pa čak i postati izvorom zasljepljenja. Očito postoje te dvije strane... Ako se primjećuje u mojim radovima nešto od te "stranosti", to prihvaćam.

Sjećanje na pobijeđene često se svodi na političku ustanovu žalovanja. Aktualna opsjednutost pamćenjem prevodi se u politiku komemoracije koja je odvojena od svake kritičke refleksije o sadašnjosti. Nikada kao danas nismo toliko komemorirali Šou, ali dobro pazimo da o njoj danas ne razmišljamo

Melankolični marksizam

Od vaših prvih knjiga,* Marksisti i židovsko pitanje, *do nedavnih* Nacističko nasilje, *lik Waltera Benjamina za vas predstavlja jedan od ugaonih kamena politike, etike i metodologije. Može li se biti "benjaminovac"?

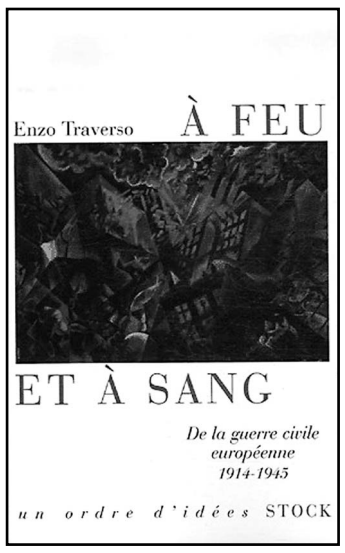
– Ne znam baš što bi značilo biti "benjaminovac". Ne može se biti benjaminovac onako kako se može biti marksist ili poput onih koji se smatraju "burdijeovcima", u smislu da bismo u njegovu djelu mogli pronaći neku shemu čitanja svijeta. Ne postoji benjaminovska metoda, nego senzibilnost, *Stimmung*, jedan stil mišljenja. Benjamin je dio onoga što bismo mogli definirati – pri tome reformuliram ideju nastalu u Brazilu koju su u Francusku uveli Michael Löwy i Daniel Bensaid – kao "melankolični marksizam". Benjamin je bio marksist na svoj vrlo heterodoksan, vrlo heretičan način. On kod Marxa nije tražio teorijsku podlogu, premda su ga bili nadahnuli neki pojmovi – postvarenje, roba, revolucija, i sl. No, od jednog trenutka njegova života – paradoksalno, ne od Münchena 1919., nego od boravka na Capriju 1924., zahvaljujući njegovu čitanju Lukacsa i susretu s Asjom Lacis – neprestano se sukobljavao s Marxovim mišljenjem kao kritičkom i subverzivnom tradicijom, te, prije svega, uzdrmavajući marksističke kanone svoga doba, on više ne vidi revoluciju kao "lokomotivu povijesti" koja čovječanstvo vodi prema "napretku", nego kao "alarmno zvono" koje zaustavlja slijepi tijek civilizacije – čije je jedno lice fašizam – prema katastrofi. Ono što Benjamin uvodi u tu tradiciju jest melankolija koja drži do trajnog osjećaja za težinu nagomilanih nesreća tijekom povijesti i koji nikad ne zaboravlja pobijeđene. S tim su pristupom nakon rata nastavili intelektualci kojima je bio važan manje ili više svjestan odnos njihova angažmana i mišljenja. Aludiram na Edwarda P. Thompsona, velikog povjesničara podređenih klasa i na Carla Ginzburga koji u *Siru i crvima* radi na vidljivosti onih koji su bili izbrisani iz Povijesti. Ili pak na izvjesno radikalno, latinoameričko mišljenje od Eduarda Galeana do Adolfa Gillyja, koji je obnovio duh zapatističkih seljaka u Meksičkoj revoluciji. Po Benjaminu, pobijeđeni nam ostavljaju jedno nasljeđe, a naše borbe su nositeljice "obećanja otkupljenja". U tome se smislu može biti benjaminovac.

Žrtve i pobijeđeni

U nedavnom članku posvećenom odnosu između pamćenja i pisanja povijesti pišete da je memorija pobijeđenih bila zasjenjena u korist memorije žrtava. To po vama bitno obilježava naše doba...

– Žrtve su predmet suosjećanja, ali se općenito ne shvaćaju kao povijesni subjekti. Budući da su bitno pasivne, one igraju ulogu ekrana na koji projiciramo naš "humanitarizam". Pobijeđeni su, međutim, pokušali uzeti svoju sudbinu u svoje ruke, iako su izgubili bitku. Ta razlika je fundamentalna u pokušaju da dešifriramo prošlost, no granice između te dvije skupine nikada nisu nepropusne. Kada se bavimo genocidom, kao što sam ja to činio, to postaje očitim. Dijete ubijeno plinom u Auschwitzu je žrtva, dok je pobunjenik iz Varšavskoga geta pobijeđeni, no oboje su dijelom iste povijesti jer im nacizam, kao Židovima, negira pravo na život. Upravo zbog toga, u svim jezicima, govorimo o žrtvama, a ne o "pobijeđenima" jednoga genocida. Uzmemo li definiciju Šoe koju nudi George Steiner, genocid možemo okarakterizirati kao "ontološki zločin" u kojem mete nisu iskorijenjene zbog njihovih djela, nego njihova postojanja. Našim političkim, kulturnim i mentalnim krajolikom koji je uspostavljen u "stoljeću genocida" prevladava masovno otkrivanje žrtava. Danas je pogled gotovo isključivo usmjeren prema njima, već dvadesetak godina pobijeđeni su zaboravljeni. A otuda potječe mnogo problema. Antifašističku retoriku u Francuskoj pedesetih godina, koja nije ostavljala mjesta za židovsko pamćenje, bila je zamijenila "građanska religija" Šoe koja pokušava zanemariti sjećanje na političke deportacije, tj. u još gorim slučajevima, kriminalizirati ih kao lice komunističkog totalitarizma. U Argentini i Čileu zločini vojne diktature karakteriziraju se kao "genocidi", a nestali se komemoriraju kao žrtve sramotnog

Enzo Traverso (1957.) talijanski je povjesničar koji se prvenstveno bavi proučavanjem Holokausta, nacizma i totalitarizma. Živi u Francuskoj od 1985. Profesor je političkih znanosti na Sveučilištu Jules Verne u Francuskoj. Među njegovim knjigama izdvajaju se *Les marxistes et la question juive. Histoire d'un debat 1843-1943* (Pariz, 1997.), *Siegfried Kracauer: Itinéraire d'un intellectuel nomade* (Pariz, 1994.), *Understanding the Nazi Genocide: Marxism after Auschwitz* (London, 1999.) i *The Origins of Nazi Violence* (New York, 2003.).



režima ljudskih prava. Riječ je o zamračivanju činjenice da su nestali prije svega pobijeđeni jer su svi bili politički militantni.

Možemo li analizirati tu "povlasticu" žrtava pred pobijeđenima u svjetlu političke uporabe pamćenja: komemoriramo žrtve, ali možemo li komemorirati pobijeđene?

– Sjećanje na pobijeđene često se svodi na političku ustanovu žalovanja. Aktualna opsjednutost pamćenjem prevodi se u politiku komemoracije koja je odvojena od svake kritičke refleksije o sadašnjosti. Nikada kao danas nismo toliko komemorirali Šou, ali dobro pazimo da o njoj danas ne razmišljamo. U tim uvjetima, reći da ne možemo prihvatiti izraelsku politiku na palestinskom teritoriju ako prihvatimo pouke iz Šoe – ne zato što bi obje bile analogne, nego zato što je nedopustivo da židovska država rabi pamćenje genocida kako bi opravdala svoju tlačiteljsku politiku protiv drugog naroda. To znači izgovoriti blasfemiju koja riskira da ponekad svoj epilog dobije u sudnici (kao što je nedavno potvrdio novinar *France Intera*).

Pa ipak, u doba kada Šoa nije bila prisutna u službenim slavljima, postojalo je prikriveno pamćenje na židovski genocid koje je imalo drukčiju političku konotaciju. Za mnoge aktivne oporbenike rata u Alžiru, njemačke okupacije i deportacije, postojala je referencija koja je važila kao moralna dužnost. Naravno, i tu je moglo biti pretjerivanja – francuska politika u Alžiru očito nije bio genocid, kao ni američka politika u Vijetnamu. Ali tu je postojao daleko plodonosniji postupak od anesteziranog, institucionaliziranog pamćenja koje je razdvojeno od sadašnjosti: pamćenja koje danas prevladava u mnogim zemljama i duboko pogađa ljevičarske odnosno ultraljevičarske načine mišljenja.

Auschwitz – konstitutivni element njemačkog identiteta

Na što mislite?

– Na određene njemačke časopise – mjesečnik *Konkret* ili tjednik *Jungle World* – koji su odigrali važnu ulogu u kulturi radikalne ljevice. Danas oni pripadaju "Sharonovoj ljevici", jer *de facto* podražavaju izraelsku politiku vladanja. Desetljećima je ta ljevica zanemarivala Auschwitz pa čak i prisvojila najdvosmislenije pozicije: u šezdesetim godinama časopis *Konkret* podržao je palestinski terorizam dok je PLO preusmjeravao avione i među putnicima tražio Izraelce. Postojao je jedan antiimperijalizam koji je bio dijelom određene nacionalističke tradicije i antiamerikanizam koji je odavao tragove uvijek prisutnog antisemitizma – to je ponekad bilo vidljivo u sloganima, na plakatima. No, od sredine osamdesetih godina ta ljevica upustila se u rad žalovanja i kritičke refleksije prošlosti: Auschwitz je postao konstitutivni element njemačkog identiteta. To je golema stečevina koja je duboko preobrazila lice Njemačke i Europe, ali koju je pratilo nekoliko perverznih učinaka. Tu stečevinu počelo se odbijati u načelu kako bi se moglo kritizirati politike Države Izrael. Židovi i dalje ostaju fiksirani u svojoj ulozi žrtava, a Nijemci se moraju dokazivati kao njihovi najgorljiviji branitelji.

U svojoj definiciji antisemitizma, Adorno je govorio o *ticket mentality*: "Židov" se smatra nekom apstraktnom biti. Za tu njemačku ljevicu uvijek postoji lik koji se projicira: on ne postoji kao subjekt, on je ekran na koji projiciramo identitarnu problematiku. Poput dojučerašnjeg antisemitizma čije se pretpostavke preokreću, današnji filosemitizam ostaje "kulturni kod" njemačkog društva.

U jednom razgovoru Michel Feher je predložio sljedeću tezu: francuska ljevica danas će biti podijeljena rivalnošću između dvije "vizije zla koji je izlučila moderna" – između vizije koja privilegira kolonijalni rasizam i one koja daje prednost genocidarnom rasizmu. U svjetlu te napetosti on primjećuje preraspodjelu angažmana u odnosu na izraelsko-palestinski sukob, ali i spram ratova u Zaljevu, bivšoj Jugoslaviji, Ruandi ili Čečeniji: jedni će zagovarati osudu "neokolonijalnog intervencionizma", a drugi prokazivati "zapadnjačko povlačenje, kao u Münchenu". Što mislite o tome?

– To je legitimno shvaćanje jednog rascijepa koji danas u Francuskoj doista postoji. No, ja ta dva stava ne bih stavio na istu razinu. Francuska radikalna ljevica, koja je oduvijek bila antikolonijalistička i antiimperijalistička, zapravo je bila odviše šutljiva u pogledu Čečenije, a u pogledu Ruande nije bilo mobilizacije koju bismo očekivali kada je riječ o genocidu koji se praktički dogodio pred našim očima. No, ta nas tvrdnja ne autorizira da se okrenemo simetričnom stavu, da odbijemo borbu protiv kolonijalizma kao i imperijalizma. Taj rascjep o kojem govorite ima također svoju povijest: s otkrićem ljudskih prava i genocida iz devetnaestog stoljeća, mnogi su lijevi intelektualci, u širokom smislu riječi, počeli napuštati svaku kritiku utvrđenog poretka. Oni su s najvećom mogućom nehajnošću prešli s Maovoa kulta na apele protiv sandinističkog "totalitarizma" u Nikaragvi. A danas će braniti zapadne ratove u Zaljevu, bivšoj Jugoslaviji i Afganistanu zbog poštivanja ljudskih prava. Oni koji ne dijele to usmjerenje u najboljem slučaju obilježavaju se kao "antiamerikanci", a u najgorem se optužuju za sudioništvo u islamskom fundamentalizmu odnosno antisemitizmu. Nadilaženje tog rascjepa predstavlja, dakle, jedan politički ulog, no rješenje problema nipošto se ne nalazi u "humanitarizmu" koji je jednak političkom imperijalizmu i obrani trenutačnog svjetskog poretka.

S otkrićem ljudskih prava i genocida iz devetnaestog stoljeća, mnogi su lijevi intelektualci počeli napuštati svaku kritiku utvrđenog poretka. Oni su s najvećom mogućom nehajnošću prešli s Maovoa kulta na apele protiv sandinističkog "totalitarizma" u Nikaragvi. A danas će braniti zapadne ratove u Zaljevu, bivšoj Jugoslaviji i Afganistanu zbog poštivanja ljudskih prava. Oni koji ne dijele to usmjerenje u najboljem slučaju se obilježavaju kao "antiamerikanci", a u najgorem se optužuju za sudioništvo u islamskom fundamentalizmu odnosno antisemitizmu

Povijest kao laboratorij

Vaše posljednje djelo predlaže "europsku genealogiju" nacističkog nasilja. Metoda koju pri tome rabite podsjeća na onu koju ste opisali u vašoj knjizi o Kracaueru, u pogledu njegove knjige* Od Caligarija do Hitlera: psihološka povijest njemačkog filma*, gdje kaže: "Treba poći od filma kako bismo shvatili slijed događaja i neprimjetne društvene preobrazbe koje su te događaje proizvele"?

– To je možda jedino doista poznato Kracauerovo djelo. Ono je bilo napisano na svršetku rata i objavljeno 1947. u vrlo određenom kulturnom i političkom kontekstu. No, ta knjiga sadrži metodološke naznake koje daleko nadilaze pitanje promišljanja nacizma u njemačkom filmu, i koje anticipiraju "indeksnu paradigmu" Carla Ginzburga. Dogodio se zločin; povjesničar mora poput detektiva istražiti naznake koje bi mu mogle otkriti kretanje ubojice, njegove sudionike, metode djelovanje te mentalno ustrojstvo. Kracauerova potraga ne želi razotkriti ubojicu – on je već poznat – nego ocrtati njegov put. Pokušao sam na nacističko nasilje primijeniti tu vrstu retrospektivne potrage. Za to je bilo potrebno uzeti ozbiljno važno upozorenje: izbjeći sve teleološke obzire. Ta briga stoji u određenom odnosu prema radu Hanne Arendt. U *Izvorima totalitarizma* ona predlaže jednu genealogiju, premda ne rabi tu riječ. Ne možemo objasniti taj jedinstveni događaj Auschwitza a da ne rekonstruiramo njegove povijesne pretpostavke koje su mnogostruke i potječu iz složene dinamike; ti uvjeti, međutim, ne uključuju sam događaj. Drugim riječima, genocidarno dovršenje nacizma otkriva svoje premise, ali se ne može svesti na njih. Koje su to premise? Na kulturnom i ideološkom, rasizam i eugenizam; na političkoj ravni,

kolonijalizam i kontrarevolucija; na materijalnoj ravni zatvor, serijalizacija praksi ubijanja od izuma giljotine, administrativna racionalnost, tehnika i industrija koje će biti ostvarene u kampovima istrebljenja; na antropološkoj razini, uobičajenost masakra tijekom Prvog svjetskog rata... No, sinteza tih elemenata je ona koja stvara nešto kvalitativno novo, nešto što predstavlja jedinstvenost nekog događaja. Naravno da postoji neka genealogija događaja, no taj događaj zbog toga ne predstavlja ništa manje određeni rascjep.

Često govorite o povijesnim razdobljima koje zamišljate kao "laboratorije". Možete li objasniti taj pojam?

– Reinhart Koselleck povijest definira kao "polje iskustva". U tome se smislu bavim nekim kontekstom ili određenim razdobljem kao "laboratorijem": poljima sukoba koja su otvorena mnogim tendencijama koje artikuliraju i proizvode nove stvarnosti. U svojim knjigama o nacizmu i totalitarizmu govorim tako o Prvom svjetskom ratu kao jednom laboratoriju u kojem se eksperimentira smrt koja je serijalizirana i anonimna smrt mase, fenomenima koji su do nedavno bili nepoznati. No, to je i trenutak kada se reformulira odnos između države i društva; kraj klasične liberalne države i pojava ratničkog nacionalizma koji se crpi na novim mitologijama, konzervativne vrijednosti naslijeđene od protuprosvjeteljstva i neegalitarne ideologije koje su rođene s društvenim darvinizmom stupaju u simbiozu s tehničkom modernošću. Dakle, možemo govoriti o magnetskom polju u kojem se polarizira niz elemenata koji stvaraju nešto novo. S te točke gledište, Prvi svjetski rat je laboratorij fašizma u Europi.

Berlin je pritom jedan drugi laboratorij. Na prijelazu stoljeća, upravo se tu izražava njemački razdor između *Kultur* i *Zivilisation*, upravo tu procesi emancipacije i asimilacije Židova ulaze u krizu, a pomalja se moderni antisemitizam. Tu asimilirani židovski intelektualci ulaze u generacijski sukob sa svojim roditeljima koji osjećaju dug prema Njemačkoj. Za njih je pripadnost njemačkoj kulturi prirodna činjenica, a ne stvar

osvajanja, te više ne prihvaćaju nevidljivu zapreku isključenja koja ih okružuje. U središtu tih proturječja, Berlin postaje laboratorij umjetničke, književne, znanstvene i političke avangarde. Uostalom, upravo se u Berlinu dogodio susret te intelektualne generacije i marksizma koji se shvaćao kao nadilaženje židovstva i germanstva u kozmopolitskoj i nadnacionalnoj perspektivi.

Hannah Arendt i kulturna emancipacija

Vaš rad o intelektualcima, ali i izdavačka djelatnost, prožet je refleksijom o aktualnosti njihovih djela, o povijesti njihove uporabe i čitljivosti...

– Slučaj Hanne Arendt u tome pogledu mi se čini amblematičan. U pedesetim godinama ignorirali su je jer je glasila kao antikomunistkinja. Od šezdesete, kada je objavljen *Eichmann u Jeruzalemu*, *Nouvel Observateur* imao je naslov *Je li Hanah Arendt nacistkinja?*. Njezina se francuska recepcija dogodila s četrdeset godina zakašnjenja, a njezino djelo bilo je korišteno kao slamka spasa za intelektualnu generaciju koja je ostala dezorijentirana nakon odbacivanja marksizma. Tako smo došli do selektivnog čitanja njezine teorije totalitarizma koja je ponudila teorijsku podršku za novo bavljenje problemom ljudskih prava. Njezino je mišljenje bilo lišeno kritičke snage, osobito kada je u pitanju imperijalizam. U Sjedinjenim Državama, nasuprot, šezdesetih godina ona je bila jedna od autorica koja je favorizirala mladenačku radikalizaciju politike. Njezini su se tekstovi čitali na kampusima jer se u njima nalazila kritika imperijalizma i totalitarizma, teorija izravne demokracije i vizija slobode kao konfliktnog prostora. Američka nova ljevica uzdignuta je na Hanni Arendt.

Gdje se vi sami smještate u toj raspravi? Koja je "vaša" Hannah Arendt?

– Unatoč svom mojem divljenju prema njoj, ja nisam "arendtovac". Liberalna čitanja njezina djela nisu u potpunosti nelegitimna. Takva se čitanja oslanjaju na proturječja koja prožimaju njezine spise. Često se pitamo o evoluciji pojma zla kod nje, od "radikalnog zla" do "banalnosti zla" – ali premalo se istražuje evolucija njezina promišljanja Francuske revolucije. U *Izvorima totalitarizma* ona korijene nacizma vidi u protuprosvjetiteljstvu i kritici filozofije ljudskih prava čiji je utemeljitelj bio Edmund Burke. U njezinom *Ogledu o revoluciji*, zauzvrat, ona suprotstavlja Francusku revoluciju Američkoj: prva revolucija, sa svojim projektom društvene emancipacije mogla se samo razviti u totalitarizam, dok je uspjeh druge revolucije bio moguć zbog pukog političkog cilja – slobode. Je li se velika oštroumnost boraca za nezavisnost sastojala u ignoriranju pitanja ropstva? To je Hannah Arendt u kojoj se ne pronalazim. Postoji potom povezivanje Hanne Arendt s političkim egzistencijalizmom koji se bio proučavao samo pod oblikom njezina odnosa s Heideggerom, ali koji za mene predstavlja problem. Naravno, ne možemo na istu ravan postaviti Arendtovu i Carla Schmitta, no kod nje postoji ideja autonomije politike koju možemo odvojiti od društvenog i ideja slobode koja je odvojena od pitanja izrabljivanja i tlačenja... Sve su to stvari koje mi se čine neprihvatljivima jer ne želim misliti slobodu koja se ne može povezati s društvenom emancipacijom u svojim različitim oblicima.

Benjamin, melankolija i politika

Benjamin, i on je bio predmetom kasne recepcije...

– Uporabe Benjamina su vrlo različite, ovise o kontekstima njegove recepcije. U pedesetim godinama Adorno je bio objavio skup njegovih tekstova. No, Benjamin – i Frankfurtska škola – Njemačkoj su zapravo otkriveni tek u šezdesetim, sa studentskim pokretom i radikalizacijom mladeži – ponekad čak unatoč željama same Frankfurtske škole. Tada se objavljuju Benjamin i Marcuse, ponovo se izdaju tekstovi koje bi Adorno i Horkheimer ponekad htjeli sakriti. Povratak na tu tradiciju ima subverzivnu ulogu. U Francuskoj je recepcija prilično kasnila i bila je bitno estetska.

U tome pogledu govorite o "melankoličnom marksizmu". Recepcija Benjamina u Francuskoj osamdesetih godina također je bila melankolična: možemo li postaviti u povijesni odnos pojavu Benjaminove aktualnosti s osjećajem povijesnog neuspjeha povezanog sa slegnućem revolucionarnih obzora iz sedamdesetih godina?

– Sigurno. No, mislim da je u Francuskoj riječ o rezigniranoj melankoliji koja je zatvorila stranicu političkog angažmana, dok Benjaminova melankolija nastaje u hitnosti borbe protiv fašizma. Postoji sklonost da u Benjaminu vidimo samo velikog kritičara umjetnosti i književnosti, te da zanemarimo njegovu političku teoriju ili da je smatramo kao utkanim dijelom u njegovo djelo. Smatram, dakle, da treba sve te autore iznova otkriti u svim njihovim radikalnim dimenzijama. Iz Benjamina ne možemo izvući politički program, ali njegove "iluminacije" možemo politički iskoristiti.

S francuskoga preveo Leonardo Kovačević. Preuzeto iz časopisa Vacarme*, 21/jesen 2002. Oprema teksta redakcijska. Prijevod je bio emitiran na Trećem programu Hrvatskog radija.*

Svetlana Slapšak

Iskorijenjenost čini ljude pametnijima

Darija Žilić

Beogradska antropologinja i feministica s adresom u Ljubljani govori o odnosu ovdašnjih ideologija prema ženama, podhranjivanju kolonijalnih predrasuda, aktivizmu i cijeni beskompromisnog angažmana

Vaša knjiga* Mala crna haljina *podijeljena je na dva dijela – u prvom dijelu su eseji u kojima se bavite kulturnom antropologijom rata, a u drugom su eseji u kojima tematizirate poslijeratnu kulturnu antropologiju. Možete li nam reći koje su osnovne strategije u dekonstrukciji poslijeratne kulture? Nije li upravo antropološki pristup pridonio boljem razumijevanju rata?

– Sasvim sigurno. Meni se čini da posleratna kulturna antropologija mora da dopuni, odnosno potvrdi koje su se promene društva u ratu zadržale i stabilizovale, posebno što se tiče odnosa polova. Rat je često područje brzih promena odnosa moći između polova, stvaranja najrazličitijih kratkoročnih društvenih formacija, novih kulturnih savezništava, ugovora i privilegija, jednom reči oportunističkoga prilagođavanja patrijarhata. Jugoslovenski rat je u tome smislu specifičan, jer nije ponudio nijedno savezništvo, ugovor i privilegiju ženama, i to u svim delovima bivše države. Za razliku od recimo svetskih (i manjih) ratova, kada se ženama i obećavalo i davalo mnogo za njihov doprinos u ratu, jugoslovenski rat bio je izrazito misogini, a takve su, u različitim stepenima, i posleratne kulture. Drugi važan aspekt dekonstrukcije posleratne kulture je za mene nedovršeni – tačnije nezapočeti – proces razumevanja i prihvatanja odgovornosti. Kako su glavne "diskurzivne mašine" medijske pripreme za rat i zločine bile u rukama intelektualaca, logično bi bilo da nekima sledi diskvalifikacija, a onim koji su se suprotstavljali, i koji su izvesno bili manjina, mnogo nove odgovornosti u obrazovanju novoga građanstva: prvi su posle rata generalno nagrađeni, prisutni i glasni, drugi imaju sužene – ako uopšte ikakve – mogućnosti delovanja u medijima i sistemu obrazovanja. Posleratna kulturna antropologija ima dakle sumoran cilj – da detektuje predznake novoga rata...

Komunizam i jednakost spolova

Navodite da pišete kako biste se sjećali. Sjećanje, čuvanje sjećanja i strategije kojima se to čini, ali i to kako se sjećanjem može manipulirati, svakako su osnovni toposi ove knjige. No pritom ste izrazito kritični prema nostalgiji koja, ističete, djeluje "razorno na racionalne mehanizme". Znači li to da su iracionalni elementi i emocionalne strukture manje važni?

– Svakako su iracionalni elementi i emocionalne strukture važni kao predmet istraživanja – ali ne kao alat. Moj "prosvetiteljski" užas se budi pred komercijalizacijom, nekritičnošću, cenzurom koje nostalgija kao terapijski mehanizam samotešenja podrazumeva. Nostalgija se pri tome prodaje skoro jednako dobro starcima koji iz nje lažu, i mladima koji ne znaju: to je dobra socijalna osnova za uspešnu invenciju dominantnoga kolektivnog identiteta, koji je opet osnovni preduslov rata, diktature, tlačenja. Drugim rečima, ujedine se nacionalisti, naci-frikovi, seksisti, frustrirani i "prilagodljivi": da li vas to na nešto podseća?

U svojim tekstovima nerijetko ste usmjereni na traganje za predrasudama o feminizmu i u feminizmima. Posebno zanimljivim čini se onaj složeniji splet zabluda koji je vezan uz odnos feminizma i socijalističkih i komunističkih projekata.

– Socijalisti i komunisti su ne samo obećavali, nego i ispunjavali, bar za neko vreme, svoja obećanja ženama. Zato su socijalističke kulture uistinu imale žensko telo kao simbolički ekran za upisivanje novih propisujućih tekstova, i to telo je odmah davalo obaveštenje o novome društvu, odnosno jednakosti polova – kakva god da je bila realnost iza toga. Ja često upotrebljavam priču o smrtnome ljubavniku i vampirskome mužu: smrtni ljubavnik, socijalista/komunista, nudi i ostvaruje novi odnos rodova, no brzo umire, a vraća se kao vampir – patrijarhalni muž, koji je besmrtan... Patrijarhalizam i misoginija – kako to recimo vidimo u jugoslovenskome "crnome talasu" na filmu šezdesetih-sedamdesetih godina prošloga veka, upisali su se odmah u ovaj pokušaj prerušavanja društvene kritike. Disidencija jednostavno nije uzimala u obzir ovaj preteći zaokret. No i bez jugoslovenskog socijalističkoga liberalizma, dešavalo se isto; Istočne Nemice su posle 1989. godine masovno optuživane da su "krive" za bivši režim, da su "podržavale" komuniste. Pa bogami i jesu – spavale su sa njima, rađale im decu. Pravi antikomunisti bi po tome morali biti u celibatu, što bi opet moralo biti katastrofalno za reprodukciju te grupe, ili je možda reprodukcija bila ogra-

ničena na retke primere čistih antikomunistkinja? Šalu na stranu, patrijarhat je ideološki kameleon...

Podilaženje kolonijalizmu

Izrazito ste kritični prema kulturnom kolonijalizmu Zapada. Pritom nimalo ne štedite ni Slavenku Drakulić, Biljanu Srbljanović, Slavoja Žižeka čije ste pristupe označili kao one koji podilaze tom kolonijalizmu, nudeći Zapadu sliku temeljenu na manipuliranju podacima, odnosno "optužujete" ih za okazionalistički pristup.

– Nimalo ne štedim? Optužujem? Pa još "ni"? Ja samo pokazujem, i to na osnovu proverljivih citata i utvrdivih kulturnih fenomena. Dodajmo još Renatu Salecl, koja u prvim redovima svoje knjige iz 1994. godine kaže da u Jugoslaviji nije bilo feminizma, ili zastrašujući fenomen kulturne laži Emira Kusturice. To što radim se tipski razume kao luzerska pozicija: u redu, ali pogledajte šta se desilo poznatom i slavnome Milčetu Mančevskome (Zlatni lav u Veneciji za *Prije kiše*) sa njegovim filmom *Dust*, u koji je uneo korozivnost, cinizam i antikolonijalnu provokaciju: film je na Zapadu odmah gadno ideološki napadnut i proglašen "lošim", jer nije odgovarao kolonijalnim standardima iliti kusturizaciji Balkana. Metastaze okazionalizma su i u akademskoj sferi. Malo-malo, pa mi se javi neko ko bi izučavao nešto sa Balkana, a ne zna nijedan balkanski jezik; interdisciplinarnost se pokušava prikazati ne kao multiplicirano znanje, nego kao nekakvo "preletanje" preko naučnih disciplina; pitanje o znanju jezika sem engleskoga smatra se gotovo uvredljivim. A istovremeno, objavljivanje književnih i naučnih radova u drugome smeru je izuzetno teško, i zato što je za "pokrivanje" celokupnog ex-yu i balkanskoga područja "dovoljno" po jedno ime.

Opće zamagljivanje kriterija

Mnogi eseji su polemički, jer ironizirate intelektualne autoritete u srpskoj kulturi, ali i intelektualce koji pripadaju zapadnoj kulturi. Posebno mi se zanimljivim čini vaše pomalo ironično rangiranje onih koji su srpske antiratne aktiviste/ aktivistice označili kao "antiratne profitere" – naime, taj stereotip o parazitizmu aktivista nije nimalo rijedak a, na žalost, tome ponekad pridonose i sami aktivisti.

– Ono što me je zaprepastilo jeste da isti stereotip dele nacionalisti/ nacisti, koji bi da jednostavno odstrane/ cenzurišu svaki drugačiji glas, i bivša opozicija Miloševiću (oduvek dosta maglovita odrednica), koja zapravo samo ne bi delila nove mogućnosti i kompromise sa – po pretpostavci – uvek gladnim aktivistima. A i ne bi rado imali kritičare za leđima, sada kada je posleratno, postmiloševićevsko, demokratsko doba, kada treba pokazati "političku pamet" umesto toga stalnoga preterivanja o ljudskim pravima, odgovornosti za rat, Kosovu, i sl. Aktivizam je sa svoje strane takva "branša" društvenoga delovanja da pojavu parazitizma odmah prate prolupavanje i ublažavanje oštrice: detekcija je instantna. U tome smislu je provincijalno obožavanje "naših" zvezda iz mog odgovora na vaše prethodno pitanje nedvosmislen simptom opštega zamagljivanja kriterijuma.

U knjizi ste ponudili zanimljive prikaze nekih gledišta albansko-srpskih odnosa iz tzv. ženske perspektive. Zanima me po čemu je upravo takva perspektiva specifična i može li ona pridonijeti boljem međusobnom razumijevanju ovih dvaju naroda?

– Specifična je po usamljenosti – mislim na knjigu uspomena sa Kosova Svetlane Đorđević (Svetlana Đorđević, *Svedočanstvo o Kosovu*, Fond za humanitarno pravo, Beograd 2003). Srela su se iskustva isključenosti, nepriznavanja, zatajivanja, nasilja: Svetlana Đorđević je naprosto prepoznala, smela i umela da opiše to što je prepoznala. Takav "dodirni" pristup je dragocen jer dolazi sa kulturne margine, gde su i inače žene koje demonstriraju ili objavljuju sa promišljanjem. Nažalost, iz centra o toj temi ne dolazi ništa. Koliko je srpskih intelektualaca rizikovalo karijeru i ugled, koliko ih je emigriralo jer su pomagali/ pisali o Albancima, o teškim kršenjima ljudskih prava? Nula. A takvi bi jedini sada imali pravo da pišu o kršenju ljudskih prava Srba na Kosovu. Ostaje naravno onih nekoliko neuništivih, kao što je Nataša Kandić... Srbija nije – nažalost – bila Južna Afrika. Svetlana Đorđević je pod pritiskom, pretnjama i pravim napadom morala da ode iz zemlje.

Mogu da zamislim zajednički front albanskih i srpskih žena protiv rata – ali masovan?

U slučaju frustracije udara se po drugima

Sudbina ove knjige na neki način je paradoksalna, zanimljiva je povijest prevođenja te knjige koja svjedoči o njenom neuklapanju u nove lingvističke mape u post-jugoslavenskim kulturama.

– I prevoditeljka Jelena Petrović i ja smo pri tome stalno mislile na pokojnoga Dubravka Škiljana, moga kolegu, njenoga mentora. On je briljantno – i hrabro – tematizovao i teoretizovao taj problem. Mislim, ali više u vidu tihe molitve, i na izjavu pokojnoga Pierra Vidala Naqueta o tome da emigracija i iskorenjenost čine ljude pametnijima.

Spomenimo i to da je slovensko izdanje ove knjige (koje je uredio Aleš Debeljak) doživjelo kritiku zbog eseja o borovima. Naime, "optuženi" ste za "botnički rasizam". Označavate li takvo čitanje kao politički korektno i kakav je vaš stav prema "političkoj korektnosti"?

– Reč je o primeru iz slovenačke antropologije intelektualaca, koju sam imala prilike da istražujem iznutra, kao predmet manifestiranja. Samo nekoliko istaknutijih primera: u ranim devedesetim mi je poznati slovenački pisac ozbiljno dokazivao kako ne smem pisati o demokratiji u Sloveniji jer sam Srpkinja; ugledni sociolog i publicista je nekako u isto vreme u članku u prestižnom kulturnom časopisu izjavio da sam *homo erectus* ali ne i *homo sapiens* jer sam žena sa Balkana (nezahvalna, ne zna da se "ponaša u tuđoj kući"); jedan od trenutno vodećih intelektualnih "reprezentativaca" me je pre neko vreme u raspravi na sednici jednog od univerziteta proglasio za neprijatelja svega slovenačkoga, da bih "igrom koincidencija" potom bila izbačena iz programa istog univerziteta: na to je pravi odgovor samo smeh. Ko mi je kriv što sam osamdesetih godina pisala peticije (kao predsednica Odbora za slobodu izražavanja Udruženja književnika Srbije) u odbranu Janeza Janše, Tomaža Mastnaka, Tomaža Šalamuna, i dovodila Žižeka i Rastka Močnika na tribine u Beograd! Ne hvalim se time, sve bih to ponovo uradila kao vredan mali dobrovoljac u oblasti ljudskih prava, samo hoću da naglasim razliku u dimenzijama između tako reći herojskih situacija i ove koju pominjete. Između autorke sintagme i političke korektnosti nema nikakve veze, primer je antropološki jednostavan – u slučaju frustracije udri po *drugome*. Među nacionalnim sokolovima je prostor i za šugavo pile.

Što se prave političke korektnosti tiče, ne dajem sebi luksuz da grmim protiv nje: naprotiv, taj osnovni standard javnoga komuniciranja "na ovim prostorima" uopšte nije dostignut, a mogao je biti. U Hrvatskoj su "veštice" dobile zakonsku satisfakciju, termin više nije u upotrebi, u Srbiji se veselo već petnaest godina upotrebljava taj termin za oznaku svake žene koja kritički nastupi u javnosti... Ne mislim da bi ovaj deo sveta bio dosadniji sa političkom korektnošću, nego da bi bio manje spreman na agresivna rešenja.

Jugoslovenski rat je specifičan, jer nije ponudio nijedno savezništvo, ugovor i privilegiju ženama, i to u svim delovima bivše države. Za razliku od recimo svetskih (i manjih) ratova, kada se ženama i obećavalo i davalo mnogo za njihov doprinos u ratu, jugoslovenski rat bio je izrazito misogini, a takve su i posleratne kulture

Socijalisti i komunisti su ne samo obećavali, nego i ispunjavali, bar za neko vreme, svoja obećanja ženama. Zato su socijalističke kulture uistinu imale žensko telo kao simbolički ekran za upisivanje novih propisujućih tekstova, i to telo je odmah davalo obaveštenje o novome društvu, odnosno jednakosti polova – kakva god da je bila realnost iza toga

Svetlana Slapšak, rođena u Beogradu. Doktorirala je na klasičnim studijima (istorijska semantika). Od 1991. živi u Ljubljani. Objavila je tridesetak knjiga i više stotina članaka. Među novije knjige spadaju: *Ženske ikone 20. veka* (na slovenskom, srpskom i makedonskom), *Ženske ikone antičkoga sveta I* (2006.), *Mala crna haljina* (2007). U štampi je *Aftonije: Progymnasmata*, u pripremi su *Ženske ikone antičkoga sveta II*. Dekanica na ISH-u, Institutum Studiorum Humanitatis, ljubljanskoga fakulteta za postdiplomske studije humanistike, koordinatorica programa Antropologija antičkih svjetova i Antropologija spolova na ISH-u. Na Antropologiji spolova ima europske programe GEMMA i Marie Curie EST Fellowship.

Točka u kojoj se novac počinje nazivati strava

Hrvoje Pukšec

Gledajući izvrstan novi film braće Coen, mučeći se na šlampavo organiziranom Human Rights Film Festivalu i iščekujući novo izdanje obećavajućeg ZagrebDoxa

***Nema zemlje za starce*, režija Joel i Ethan Coen; glavne uloge Tommy Lee Jones, Javier Bardem, Josh Brolin, Woody Harrelson; SAD, 2007.**

Pišući scenarij za svoj prvi film, *Krvavo jednostavno*, brat Ethan je radio kao honorarni daktilograf. A što je radio brat Joel? Sigurno je sanjario, nedvojbeno o novcu jer je zajedno s bratom godinama skupljao sredstva za početak snimanja. U tim njegovim tlapnjama o lovi koja se eto samo pojavi možda nije bilo kofera ili dobitnog loto listića, ali jest zrna soli. Posljednji film braće Coen *Nema zemlje za starce* pozabavio se upravo time – hrpom svježe otisnutih šuškavo-zelenih kako samo leže na tlu i čekaju da ih se ubere. Baš poput famozne Jabuke. Kako divno: rajske kušnje iz vrta zvanog Teksas.

Pokupiti lovu i pomisliti da se može zauvijek raskrstiti s trulom kamp prikolicom i razvaljenim čizmama u biti je ultimativna sirotinjska pljuvačka u lice sistema. Nema besplatnog ručka u zemlji neomaltuzijanskih unuka; pogotovo ne za one praznih želuca, a trulih zubi. S tim da sistem nisu samo dječaci i djevojčice sa značkama, nego i društvo koje trguje zabranjenim duginim bojama u različitim agregatnim stanjima i gramskim pakiranjima. Torba puna novca savršeni je pokretač radnje Coenovima. Svatko ju želi, jedan je posjeduje, drugi ju traži, a nečija bi trebala biti – savršen filmski model prekooceanske ustavne sintagme *pursuit of hapiness*.

Joel i Ethan Coen su nejednom pokazali kako znaju što znači i kako se radi dobar film. Sudeći prema recepciji publike, ali i kritike, još su jednom zabili *home-run*, gol i koš. Vrlo jednostavna priča o kovčegu prljavog novca u kontekstu promišljene, precizne i sigurne režije na trenutke daje fenomenalne rezultate. Jeza je mjestimično opipljivo stvarna, a ritam odlično podešen. Njihov zaštitni znak, izum zvan apsurd, također je naravno tu, no dan tek u tragovima. Ne guraju ga pod nos, samo nam dopuštaju da ga naslućujemo, a kad ga konačno vidimo u pokojem verbalnom ping pongu - nestane za tren i kao da nikada nije postojao. Stare li to Coeni? Gube li smisao za humor i okreću li se *ozbiljnim* temama? Počinju li ulaziti u one godine kad ih se prestaje zvati briljantnima, a počinje smatrati *zrelima*? Ma bit će da je samo riječ o temeljima na kojima su sagradili film.

Istoimeni roman iz 2005. Cromaca McCarthyja poslužio je Coenovima kao predložak za scenarij i ukoliko ćemo suditi po likovima riječ je o zanimljivoj nakupini slova. Glavni negativac, Bardemov Anton Chigurh, posložen je kao po špagi – perverzno nasilan i s onim što najviše plaši: vlastitom uvrnutom filozofijom. Nazovi-pozitivac je tako predivno luzerski koprcajući Llewelyn Moss u interpretaciji Josha Brolina, a nekakva neutralna kičma onemoćali, zahrđali i pregaženi šerif Ed kojeg je odigrao Tommy Lee Jones. U ovakvim se situacijama često nameće pitanje je li riječ o izvrsnim glumcima ili dobro napisanim scenama. Uzmemo li pored spomenutih i odlične sporedne uloge Woodyja Harrelsona i Kelly Macdonald čini se kako je odgovor u sredini: dobrih rečenica, zamisli i namjera ima i u domaćim nam televizijskim serijama pa opet nema nikakve koristi od toga.

Coenovska redateljsko-scenaristička-montažerska simbioza bila bi itekako okrnjena da nisu kao i inače pored sebe imali snimatelja Rogera Deakinsa. Njegove pastelne boje iz *Ladykillersa* i *Tko je ovdje lud* nalazimo i ovdje, ali u nekoj *fargovitoj* ispranoj i iscijeđenoj inačici. Uvodni polušminkerski kadrovi eksterijera kako film odmiče sve se češće sabijaju u klaustrofobične interijere. Što nas dublje autori uvlače u film to su kadrovi fokusiraniji i odgovarajuće sve intimniji i intimniji. Do mjere kad nas se skoro uvlači u otvorene rane dotad već propisno izbušenih protagonista.

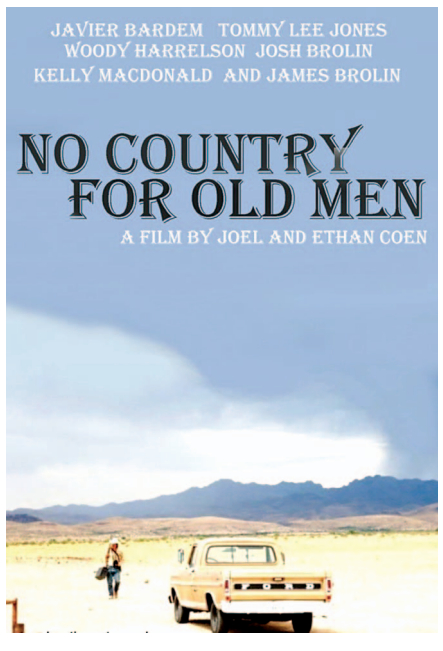
Očajničko strastveni tango implikacija iz samog naslova filma naizgled ide pod ruku s njegovim sadržajem. Da, možda je *Nema zemlje za starce* portret nekakve današnje Amerike, ili je baš nešto posve suprotno, njen epitaf. Obje su interpretacije moguće, obje podjednako zastrašujuće. Poput torbe pune love nasred staze. Koncentrat straha.

No business like showbusiness

Ima li neprikladnijeg podnaslova za dio teksta koji bi se trebao pozabaviti Aleksandrom Sokurovim i njegovim prošle godine dovršenim igranofilmskim novitetom *Aleksandra*? Nipošto, mada će u cijeloj priči (po drugi put!) najgore proći sam Sokurov. Prvi put je preveslan u utorak 12. veljače, nešto poslije 20 sati u kinu Europa. Ove godine eto Human Rights Film Festival nije smatrao za shodnim nabaviti ispravne kopije filmova pa su tako puštani DVD-i i DivX-i s projektora. Iako nisu svi filmovi imali tu sudbinu, velika većina nažalost jest, a među njima i Sokurovljeva *Aleksandra*.

Antiratna i antimilitaristička priča tako je te večeri dolazila u dva različita pakiranja. Ukoliko su scene snimane noću ili u polumraku bile su to zelenocrne mrlje, a za osvijetljenih dnevnih kadrova bilo je to nešto sasvim suprotno. Mogli smo naime uživati u potrazi za točkom u kojoj se žuta boja počinje nazivati bijelom. Budući da je film između ostalog vizualna umjetnost, donositi bilo kakav sud o nečemu što se nije moglo gledati bilo bi posve nepošteno i deplasirano. Sreća u nesreći jest da redatelj Sokurov nije došao u Zagreb i nije nazočio svojoj hrvatskoj premijeri. No s druge strane… malo je vjerojatno da on uopće zna da mu je film igrao ovdje.

Vrlo jednostavna priča o kovčegu prljavog novca u kontekstu promišljene, precizne i sigurne režije na trenutke daje fenomenalne rezultate. Jeza je mjestimično opipljivo stvarna, a ritam odlično podešen. Njihov zaštitni znak, izum zvan apsurd, također je naravno tu, no dan tek u tragovima



Inflacija filmskih festivala u Hrvatskoj odavno je ustanovljena. Postoje li neki festivali zbog publike ili samo zbog organizacijskog tima veliko je pitanje. Human Rights Film Festival ima svoju publiku, i to vrlo vjernu. Kako drugačije objasniti činjenicu da su gledatelji do posljednjeg dana dolazili u Europu unatoč (ne)kvaliteti projekcija? Upravo zbog toga ovakav je stav organizatora neprihvatljiv jer posjetitelji su zaslužili bolje i profesionalnije. Ono što je zanimljivo jest podatak o budžetu tog druženja uz filmove. Koliko su njegovi financijeri, grad Zagreb i Ministarstvo kulture, dali novca i nije jasno jer službenih informacija nedostaje. Neslužbene informacije kažu kako je budžet kojim se raspolagalo bio velik između 200 i 250 tisuća kuna. Ukoliko je ta brojka istinita onda je organizacija filmskog festivala poput ovog vrlo lukrativan posao. Možda i najzahvalniji mogući.

Umjesto kataloga opširnija programska knjižica, nekoliko stranih gostiju, većina projekcija bez titlova, grijanje kina na protokolarnoj razini i jedino čega nije nedostajalo jest: *sprženih* filmova i tehničkog diletantizma. I to sve na festivalu kojem su prve dvije riječi u nazivu *human rights*. Toliko tragično da ne može biti smiješno.

ZagrebDox

Loš festivalski okus u ustima sasvim će sigurno popraviti ZagrebDox, festival dokumentarnog filma kojem je ovogodišnje izdanje četvrto po redu. Iz godine u godinu sve opsežniji i zanimljiviji kao rijetko koji domaći filmski festival uspio je postići nešto što je na inozemnim festivalima nešto posve uobičajeno: uspio je postati mjesto na kojem se filmovi prikazuju, ali i mjesto na kojem se putem tzv. Pitching foruma uspješno sklapaju poslovi za buduće projekte.

ZagrebDox će biti na rasporedu od 25. veljače do 2. ožujka 2008. u Studentskom centru u Zagrebu i bit će prikazano više od 130 filmova u međunarodnoj i regionalnoj konkurenciji, te u popratnom programu koji već tradicionalno čini sekcija *Kontroverzni Dox*, a ove godine njoj su pridodane dvije tematski vrlo određene cjeline; *Glazbeni Globus* i *Očevi i djeca*. Ovogodišnja novina su i dva nova žirija, onaj filmske kritike i Amnesty Internationala.

Dio programa rezerviranog za retrospektive također je ispunjen. Moći ćemo pogledati retrospektivu japanskih dokumentaraca, ali i Akademije dramske umjetnosti. Autorske retrospektive dobit će Naomi Kawase, Marcel Lozinski i Petar Krelja. Z

cmyk

Doba akumulacije mržnje i zavisti

Mario Slugan

Monumentalan filmski ep o razdoblju izgradnje naftnog imperija početkom 20. stoljeća u SAD-u

***Bit će krvi*, režija Paul Thomas Anderson; SAD, 2007.**

Paulu Thomasu Andersonu (kojega ne treba brkati s Wesom Andersonom, autorom *Panike pod morem* i *Obitelji čudaka*) nipošto nisu strane prestižne nominacije (u pravilu one za originalni scenarij), ali ni nagrade; dobitnik je Zlatne palme za najbolju režiju u filmu *Pijani od ljubavi* (odličan film, što je još nevjerojatnije kada imamo na umu da je Adam Sandler u glavnoj ulozi) i Zlatnog medvjeda za *Magnoliju*. Ovaj put njegov najnoviji film *Bit će krvi* nominiran je za Oscara u ukupno osam kategorija, u čemu mu je ravan samo *Nema zemlje za starce* braće Coen.

Strava nostalgije

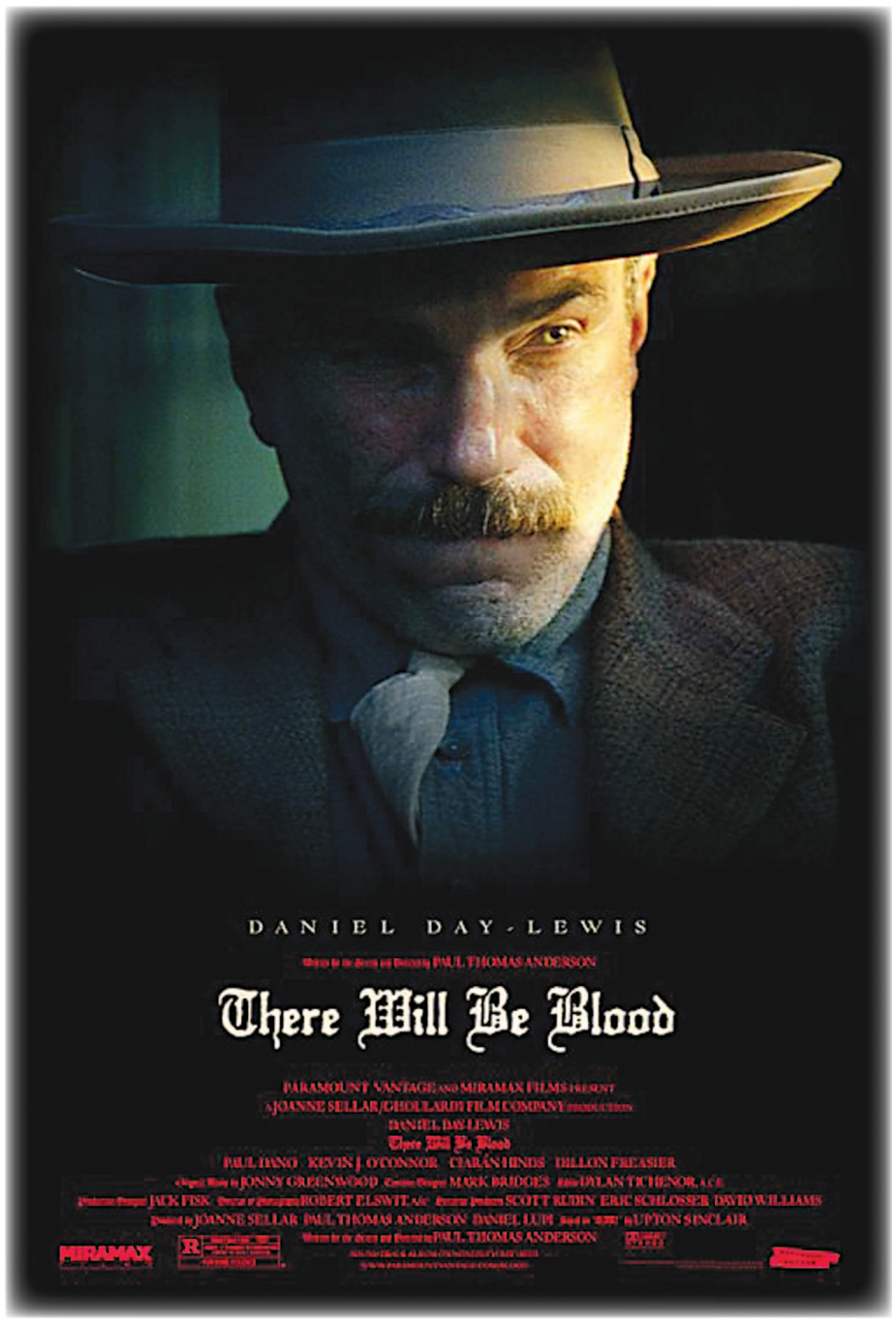
Već duljina filma nagovještava da je riječ o epu, tematika – izgradnja naftnog imperija početkom 20. stoljeća u SAD-u – kao i vrijeme koje pokriva – od 1898. do 1927. – također sugeriraju isti zaključak, no klasične odrednice poput masovnih scena, scenske zasićenosti ili megalomanskih budžeta izostaju. Neovisno o tome želimo li žanrovski klasificirati *Bit će krvi* kao filmski ep ili ne (u tom smislu i po tradicionalnim odrednicama koje su zadovoljene, ali i po onima kojih se ne pridržava, prethodnike mu možemo naći u filmovima poput *Div*, *Bilo jednom u Americi* ili pak u novom vesternu sedamdesetih), riječ je o monumentalnom djelu kojemu je okosnica glavni lik – u još jednoj izvrsnoj ulozi Daniela Daya Lewisa – Daniel Plainview, i to ne toliko njegov razvitak koliko njegovo razotkrivanje ili, kako to Bahtin kaže kada govori o romanu sa „završenim“ junakom - svijet je varijabilan, a junakov se karakter ne mijenja.

Ako ikad Plainviewov karakter i nastaje za vrijeme filmskog vremena, tada je to kroz prvih jedanaest minuta filma, jedanaest minuta bez i jedne izgovorene riječi koje se otvaraju tjeskobnom glazbom Jonnyja Greenwooda (član Radioheada, kompozitora soundtracka za *Bit će krvi*) a što je posebno zanimljivo izostaje ikakav glazbeni lajtmotiv – kako film linearno odmiče tako se epizodno smjenjuju i glazbene teme. Glazba naslućuje stravu nostalgije; nema ničega romantičnog u životu američkih pionira koji u osami traže bogatstvo, njihova se duša kroz taj mukotrpni rad ne razvija niti upijajući ljepotu asketizma, niti iskreno razgovarajući sa samom sobom, prirodom ili Bogom, to nisu vremena u kojima su poduzetan duh i ustrajnost dovoljni. Razdoblje je to fizičke iscrpljenosti, muka i bijesa koje će u razgovoru sa svojim bratom Plainview razotkriti kao doba akumulacije mržnje i zavisti prema svakom živom čovjeku.

Ta ista tišina zrcalit će razvoj mržnje u odnosu između sina i oca, no time što je aktualizirana u fizičkoj povredi nije ništa drukčija što se tiče krajnjih konsekvenci u smislu izolacije svih ostalih naspram oca. Ono što je ključno za razotkrivanje Lewisova lika jest to što smo na kraju filma ostavljeni sa zaključkom da zapravo nitko nije poput njega, nitko nije toliko zatrovan mržnjom i prijezirom, nitko nije njegova krv. Pritom će strukturni paralelizmi (gluhoća njegova sina formalno efektivno dočarana zvučnim subjektivnim kadrovima nalik otvaranju filma, kadriranje braće u doslovno istim položajima tijela na plaži, kao i njihov razgovor u noći, pri čemu se nerijetko krupni plan jednog od njih, a pritom mu je polovina osvijetljena, a druga u mraku, jukstaponira naspram ekvivalentnog krupnog plana drugoga) formalno dublirati siže koji nas također navodi na lažne zaključke barem što se tiče toliko isticanih rodnih veza u filmu. Kada mu se brat provali kao varalica, Plainview nas je već razočarao nekoliko puta pokušavajući obmanuti vlasnike zemljišta čiju zemlju kupuje ili pak napuštajući vlastita sina, no čak ni tada nismo spremni na njegovu reakciju. Jedino u što možemo biti sigurni nakon toga je da je bio iskren kada je govorio o sebi kao mizantropu.

Simbolika Neba i Pakla

Onaj tko mu u biti parira, onaj tko mu je najbliži kao obmanjivač svjetine, lažnog nositelja prosperiteta i blaženstva, mladi je pastor Crkve trećeg otkrivenja – Eli. Isprva Plainview ima naše simpatije u njihovim obračunavanjima, Plainview se, makar očito ekonomski oportunist, doima poput nekoga tko će ipak kao u optimalnoj inačici kapitalizma vlastitim uspjehom inaugurirati i poboljšanje ukupnog stanja u zajednici, a pritom i nastupa kao osoba lišena predrasuda religije kao i inteligentan pojedinac koji je sposoban pročitati Elija kao velikog šoumena, a ne dobronamjernog pastira svome stadu. Najbolji je primjer za takvo početno stanje stvari odličan kadar u trajanju od nekoliko minuta u kojemu Plainview iz gotovo zasljepljujuće svjetlosti ulazi u Elijevu tamnu crkvicu u kojoj ovaj izvodi spektakl protjerivanja vraga iz artritisom napaćenih ruku neke starice, da bi ga u najboljoj maniri spektakla izgurao napolje. U tom trenutku slijedi rez i uz, još u zanosu rituala, Elijeve ruke koje zjape u okvir suočeni smo s krupnim planom Plainviewa koji nijemo i cinično komentira tu predstavu. No pravu interpretaciju te kadar-sekvence možemo izvući tek naknadno, tek kada se uistinu otkrije da je Plainview mnogo veći šoumen od Elija (na kraju krajeva



to je čovjek koji će usvojiti siroče samo da bi imao milo lice pokraj sebe i auru obiteljskog čovjeka kada pregovara s vlasnicima o zemljištu). Tada se prvobitna ironija duplicira; nije riječ o tome da Eli tjera nekog nepostojećeg vraga iz svoje Crkve, pri čemu je Plainview jedini koji shvaća o kakvoj se prijevari radi, nego je Eli toliko loš izvođač nasuprot Plainviewu da ne shvaća da ako je itko ovdje vrag, on nije u staričinim rukama, već upravo ovdje na vratima i pozira kao nositelj razumnosti i demistifikacije (toliko siguran u sebe, ali i u nesposobnost „poznavatelja“ vraga da pred njim može igrati simboličkog svjetlonošu – ulogu koju samo treba doslovno prevesti u ime da bi se uvidjelo što u biti leži iza nje).

Simbolika Neba i Pakla nametat će se dobrim dijelom filma; za naftu je naposljetku potrebno spustiti se u podzemlje, a jednom kada se otkrije nastupa pakleni požar koji je najbolje promatrati na podlozi Plainviewa lica, to je njegov novi, plamtećom buktinjom ovjenčani imperij. Ono što se u tom trenutku još shvaća kao obračun s lažnim prorocima i njihovom patološkom umišljenošću i tako još razvija simpatije prema Plainviewu (Eli će isprva insinuirati nakon smrti jednih od radnika, a sada i eksplicitno reći da je za sve te nesreće kriva Plainviewa nadmenost i njegovo izgovaranje blagoslova umjesto Elija), Plainviewov fizički napad na Elija također se odigrava na simboličkoj podlozi; Eli je istučen u lokvi nafte koja je netom, dok se ovaj pompozno približavao, u sebi odražavala nebo.

Krajnja malignost

Kada Eli napokon uzvraća čineći nasilan obred krštenja Plainviewa, ovaj je već potpuno moralno kompromitiran i doima se kao da je svojevrsna pravda zadovoljena makar bila ona među varalicama; Plainview je prokazan kao apsolutni oportunist koji nakon što je izgubio ikakav kredibilitet u obiteljskim vrednotama napušta i posljednji princip, te pristaje participirati u obmani religijskog rituala. Posljednju će riječ ipak imati Plainview, te će njome ukinuti paralelizam koji se dotad gradio – isprva odbijajući sina u kojemu je ipak prevladala ljubav prema ocu (i to upravo zbog toga jer se takvo što nipošto ne bi moglo naći u njegovu rodu), a zatim obračunavajući se posljednji put s Elijem dokazujući mu da ni on, iako je sada kroz brak njegova sina postao zakonitom mu obitelji – iako je prvi put priznao kako je sve bio samo veliki šou – nije od istog kova. U Plainviewu krajnja je malignost, ono čemu možemo tražiti uzrok na početku filma dok ruje pod zemljom bez riječi.

Vrlo dobar film, koji će po mome mišljenju ipak osvojiti Oscar za najbolji film ispred *Nema zemlje za starce*.

Sorry za stravično loš film

Anda Bukvić

Ova jednodimenzionalna saga o australskom heavy-metalcu rođenom u obitelji hrvatskih doseljenika školski je primjer svega što u nekom filmu može ne valjati

***Warrior*, redatelj Steve Ravic, Australija, 2007. Film je prikazan u sklopu Tjedna australskog filma u Zagrebu**

Dijalozi iz filma zapravo su parafraze utemeljene na mojoj interpretaciji. Svako poklapanje sa stvarnim citatima nije slučajno. Preuzimam odgovornost i za nešto maštovitije opise pojedinačnih scena, uz napomenu da je osnovna struktura neoskvrnuta.

Odavno me prestalo mučiti pitanje zašto linija koju je na komadu papira povukao Picasso može kupiti auto, a prijevod od jedne autorske kartice jedva može platiti prosječan dnevni meni. Navodno nije stvar u liniji, nego u autoru. Picassova je linija mikrokozmos njegovih prošlih, sadašnjih i budućih radova, te kao takva poželjno svjedočanstvo vremena, opipljiv dokaz genija i nesporna valuta. Donedavno sam mislila da uzeti blokić i olovku i početi intenzivno šarati nije moja opcija za uspjeh i bogatstvo, ali prošli sam tjedan dovela u pitanje neke svoje sustave, uključujući vrijednosni i nazovi-kanonski. Provela sam, naime, dva sata gledajući uvod, priču i finale priče o australskom snu koji se, na žalost sviju koji su ikada čuli za naraciju, režiju ili glumu, odlučio materijalizirati u liku i djelu Stevea Ravica.

Mladi je heavy-metalac po glazbenom ukusu i životnom opredjeljenju prema vlastitim riječima deset godina izravno i neizravno radio na svome kolažu od dva svijeta. Rođen u obitelji hrvatskih doseljenika, odgojen i odrastao na ulicama St Albansa kao pripadnik sumnjive subkulture, osjetio je, kao i mnogi prije njega, da ljudi moraju čuti njegovu jedinstvenu priču. Za razliku od tih mnogih, njega nedostatak formalnog obrazovanja, filinga i novca nije spriječio da svoju zamisao provede u filmsko djelo: *Warrior* je svjetlo dana prvi put ugledao u Cannesu 2007., u kategoriji nezavisne filmske produkcije, a čast da prvi vide film čija finalna verzija još nije plasirana na tržište dobili su studenti anglistike, komparatistike i režije u sklopu Dana Australije i Tjedna australskog filma u Zagrebu.

Vrijeđanje inteligencije prosječnog gledatelja

Kako na službenim stranicama i *šarenoj brošuri* piše, *Warrior* je "drama koja vas uvlači u različite društvene subkulture na periferiji urbane Australije". Sat i pol scenarističkog, redateljskog i glumačkog uratka Stevea Ravica obuhvaća 15 godina u životu Blazea (Blejz po engleski, po hrvatski Blaž) i njegovih živopisnih prijatelja i prijateljica koji briju na *hard* i *soft* metal i niti jedan porok im – već viđeno – nije stran. Ne znam kako bi se redatelj, scenarist i glavni glumac očitovao o svome modusu izlaganja, ali ja bih rekla da je to transparentna dnevnička forma, potpomognuta datiranim kadrovima i pripovjedačem. Ideja nagomilavanja narativnih metoda počela je kao klasičan alat za popunjavanje rupa, a već do prve petine filma uznapredovala u vrijeđanje inteligencije prosječnog gledatelja. Okupivši vojsku plošnih likova iz američke B-produkcije, po definiciji stereotipiziranih do prepoznatljivosti, i stavivši im u usta sveobjašnjavajuće dijaloge, Steve za svaki slučaj, ako je komu štogod promaklo, kroz pripovjedača utvrđuje gradivo. Pa to izgleda ovako:

Slika I: Najćudoredniji od ratnika popustio je pritisku vršnjaka i uzeo koku.

Dijalog I: Daj, stari, uzmi, neće ti ništa biti. – Dobro, evo, uzimam. (Uzima)

Pripovjedač I: *XY popustio je pred navaljivanjem i uzeo kokain.*

Slika II: XY u prljavu razbacanu stanu puši cigaretu za cigaretom, podvezuje si ruku i divljački se bode tražeći venu. Djevojka mu pomaže, pripravlja špricu. Jedna. Druga. Treća. Pjena na usta i gotov je. Djevojka ga oživljava, ali nemoćna je, pa kad vidi da se ne miče, reže si vene i trza se nekoliko minuta stilizirano (misli Steve) u lokvi krvi. Ostaje nejasno je li mu slomila rebra skakanjem po prsnom košu.

Dijalog II: (neartikulirano stenjanje) – Nemoj, dovoljno ti je. – Odjebi. –(grcanje) – Ne!!! (ridanje) (krkljanje) (tišina)

Pripovjedač II: *XY je dane provodio u svome prljavom razbacanom stanu, pušio cigaretu za cigaretom i fiksao se. XX je očajavala. On nije prestajao. Odjedanput mu je pjena počela izlaziti na usta, srušio se i počeo se grčiti. XX je skočila, pokušala ga oživjeti, ali nije išlo. Na kraju si je ona prerezala žile.*

Sorry za diskriminaciju

Kad smo već kod vrijeđanja, mislim da bi *Warriora* trebalo u terapijske svrhe puštati svima koji imaju problema s centrom za nacionalni ponos i koje automatski ne prođu srsi čim se sjete ranih devedesetih: jedno gledanje rata u Hrvatskoj i stradanja u Vukovaru iz vizure dijaspore koja ispred televizora suosjeća sa svakom žrtvom probudit će Thompsona u vama. Na viziju bukoličkih slavonskih ravnica i obitelji koja je živjela skladno i sretno od svoga rada u kućici od keksa i kolača dok nije došao zli susjed Jovo (ili tako nekako) i sve im to nasilno uzeo, logično se nastavljaju dirljivi prizori krvlju zamrljanog pečatnjaka sa šahovnicom na ruci

Blejza, koji je svoje ožiljke doduše zaradio u uličnim borbama u St Albansu, ali to za ovu priču i nije previše važno.

Od žena u filmu nismo puno čuli, ali podosta smo vidjeli. Statistice se na simboličkoj i korporalnoj razini mogu podijeliti na izbušene i istetovirane (kulise u službi ilustracije ženske strane subkulture) i gologuze (kulise u službi ilustracije muške vizure ženske strane subkulture). Tu su i dvije tipične Hrvatice: Janja, tip anđela u kući, koja je pobjegla iz razorenog Vukovara (znamo da je Vukovar po izbušenom vodotornju koji ostaje u pozadini dok žena trči prema Australiji), i Klaudija, posrnuli tip, kroz koju će cijeli svijet doznati da žene u Hrvatskoj svoje muškarce čekaju zatvorene u djevojačkoj sobi punoj plišanih medvjedića i srca, pišući im pisma koja natapaju suzama, a kad više doista nema izlaza, prekidaju sve veze s njima i odaju se *escortu*.

Uz manje-više sretan kraj, izuzmu li se nužne kolateralne žrtve, film nam snažno poručuje da metal živi, i to uz podršku Veleposlanstva Australije u Hrvatskoj koje je omogućilo projekciju *Warriora* u sklopu hrvatsko-australske suradnje. Iz te je vizure Steve Ravic zasigurno utjelovljenje diplomatskih težnji, a u njegovu se diplomatičnost i političku korektnost publika imala priliku uvjeriti kad je s ponosom istaknuo da su mu se oči zacaklile dok je u Zagrebu gledao nastup gostujuće aboridžinske skupine Descendance.

Otprilike u isto vrijeme dok se Steveu Ravicu cakle oči u Kaptol centru u Zagrebu, premijer Kevin Rudd slavi Dan Australije ističući da im je čast zemlju dijeliti s Aborižinima, dok se iznad njega na nebu ispisuje

Sorry. Sori što vas je sad 2 posto i što živite 20 godina manje od nas. Sori za Izgubljenu generaciju i općenitu diskriminaciju.

Nije važno što i kako, nego tko i kada

I Steve je na kraju rekao *sori*, ali ne za film, nego za kvalitetu zvuka. Činilo se da ga najviše zabrinjava to što je film inače snimljen u *high definition* formatu, a Broadway Tkalča ne može ga kao takvoga reproducirati zbog manjkave opreme. Nije ga zabrinjavala narativna linija, dok se pitanje mojih i Picassovih linija počinje aktualizirati, štoviše relativizirati. Nepostojanje njegove linije institucionalno podupiru filmski festival u Cannesu i australsko veleposlanstvo, svojim logom i medijskim prostorom, što jamči legitimitet i težinu, a to nas opet vraća na početak: nije važno što i kako, nego tko i kada. I naravno, tko će sve to platiti.

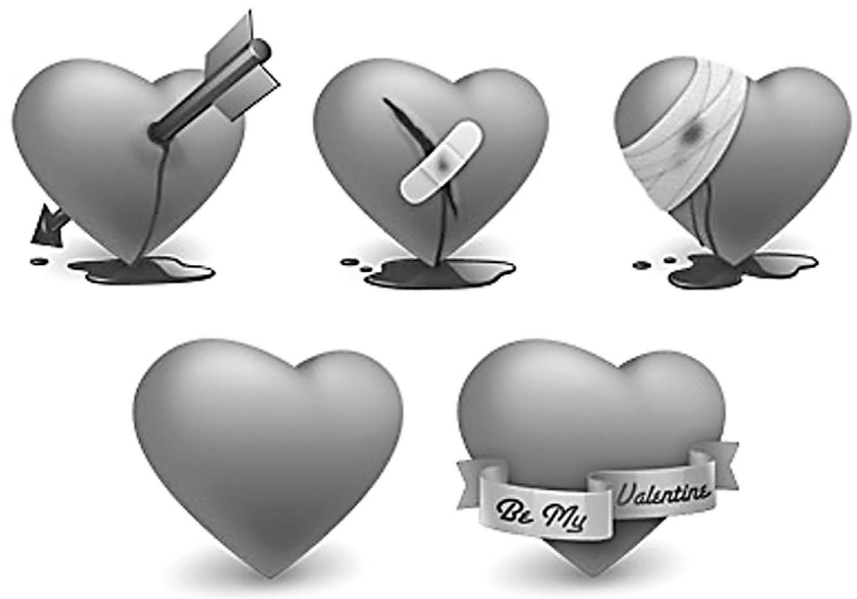
Tu su Steve Ravic i njegovi ratnici mudro i u pravo vrijeme odigrali najjače karte: bacili su na vrpcu svoje interese i igračke, plus ama baš svega po malo, prodali svakomu po dio i dobili krila. Ako ih pak odskočna daska Cannesa i države Australije lansira nekamo kamo nisu planirali aterirati, uvijek mogu reći: Vi niste naša ciljna publika, vi ne kužite subkulturu. Eto još jednoga dokaza da imate predrasuda prema heavy metalu. Bla-bla-bla.

Steve, stari (valjda možemo na ti, ostavio si mi pismo sa svojim *mailom* i brojem mobitela dok si u Hrvatskoj), *Planina Brokeback* nije film snimljen za gej kauboje, *Tigar i zmaj* za leteće Kineze, niti je *Zodiac* priručnik za serijske ubojice. Ali ti to sve već sigurno znaš.

Ono što ne znaš jest da si izabrao krivo mjesto za svjetsku premijeru svoje crno-bijele jednodimenzionalne sage. Ako Alejandro Inarritu zna odabrati naturščike koji nose film, ne znači da ćeš znati i ti ako to dovoljno jako želiš. Kad kreneš raspredati jednu priču, bilo bi poželjno da je do kraja filma nekako završiš: stvarno nisam skužila čemu ona epizoda s nogometom! I otkud ti odjedanput pas u šetnji s Klaudijom? I ona Mrs Robinson epizoda – ne predlažem da se dadeš u plagijatore, ali od Mikea Nicholsa bi mogao ponešto naučiti.

Ali svaka čast! Ne zato što imaš san, ili dobar film, nego zato što si svladao marketing za napredne, i usput se sigurno sjajno zabavio. Doduše, koliko sam vidjela zbunjena i revoltirana lica oko sebe, u Zagrebu nisi uspio u pokušaju da nam prodaš film u paketu s idejom demokracije, ali neka te tješi da je najteže biti faca u svome selu.

Naprijed Antivalentinovo!



Charlie Brooker

Ono što nam zaista treba jest festival u čast nebrojenih ljubavnih muka: Antivalentinovo. Što kažete na niz čestitki s ogorčenim porukama za bivše ljubavnike – *Upropastila si mi život* ili *Kako spavaš noću*? Francuski burzovni mešetar izgubio 3,7 milijardi funti – još jedan dokaz da je burza samo fantazija

Prošlog su tjedna milijuni ljudi diljem svijeta slavili razornu iluziju znanu kao "ljubav" tako što su slali cvijeće, rezervirali restorane i davali mučne male oglase po novinama. Valentinovo, jedini dan posvećen duševnoj poremećenosti, u najboljem je slučaju stres i patnja.

Ako ste se tek počeli viđati s nekim, taj dan nosi mnoge opasnosti. Recimo da je to vaše trenutačno ljubakanje počelo prije manje od mjesec dana: je li slanje čestitke malo pretjerano? Što ako ignorirate čestitku, a onda otkrijete da je vaš partner kupio za vas dijamant od pet kilograma u obliku Kupida i stavio ga u kutijicu od prešanih ružinih latica?

Malo je stvari gorih od primitka iskrenog poklona za Valentinovo od nekog za koga još niste sigurni. To je trenutak koji će sve razjasniti. Vrlo je vjerojatno da ćete iznenada shvatiti, duboko u svojoj srži, da ta osoba nije za vas. I dok vaše srce razmatra tu tužnu stvarnost, vaš mozak uporno vrišti da ne odustajete, i vi morate gledati tu osobu s lažnim osmijehom i naivnim izrazom na licu sve dok vas pritisak i sram koji podrazumijeva održavanje te fasade ne natjeraju da zamrzite tu osobu iz nekog glupog razloga kao primjerice zbog glupog načina na koji sjedi, glupog načina na koji diše, glupog načina na koji joj se zjenice šire dok vas gleda i planira vaš zajednički život.

Za one u stalnoj vezi to je površna, mukotrpna ceremonija. Restorani 14. veljače po cijeloj zemlji ugošćuju žalosne parove koji nevoljko i gotovo u tišini dijele neki precijenjeni obrok te očajnički pokušavaju izbjeći svađu zato jer je, eto, Valentinovo, iako ništa ne šalje poruku mislim-volim-ja-tebe-ali-nisam-baš-sasvim-siguran poput sposobnosti da ustrajete u tom čudnom izbjegavanju svađa i napetosti ta 24 sata svake godine.

I, naravno, ako ste samac, to je mukli podsjetnik na vašu sve očajniju izolaciju. Nasukani ste negdje na svemirskom brodu *Thunderbird Five* odakle primate zvukove smijuljenja i ljubakanja s planeta ispod vas, odvojeni od svega toga hladnim bezdanom svemira. Posebno je teško ako ste netom prije ostavljeni i osjećate se poprilično ranjivo. U takvim je okolnostima Valentinovo okrutna šala, vi ste poput čovjeka s jednom nogom na nastupu plesne skupine Riverdance.

Ono što je potrebno jest nešto što će vratiti ravnotežu, Antivalentinovo, ako hoćete. Dan koji bi aktivno slavio zatrovani ljubavni stroj. Idealan je dan 15. veljače, dotad bi se skupilo mnogo dobrovoljnih sudionika. Naravno, kako bi Antivalentinovo uspjelo, potrebna je i komercijalna podrška što ne bi trebalo predstavljati problem jer se tu kriju brojne mogućnosti zarade.

Prije svega, što kažete na niz antivalentinovskih čestitki s ogorčenim porukama za bivše ljubavnike? Tipičan primjer: zec iz crtića, tužan, s harpunom zabijenim u prsa, tupog pogleda tetura prema nadolazećim automobilima uz natpis UNIŠTILA SI MI ŽIVOT na zaglavlju čestitke napisan krupnim, krvavo crvenim slovima. Ili možda slika napravljena Photoshopom koja prikazuje Hitlera kako drijema u krevetu popraćena riječima KAKO SPAVAŠ NOĆU? Naravno, svaka bi čestitka sadržavala i malu pjesmicu, nešto poput: *Ruže su crvene / Ljubičice plave / Ja sam beznačajan robot / Izluđene glave.*

Osim toga, nudio bi se i izbor čestitki namijenjenih razočaranim dugogodišnjim parovima, a natpisi bi uključivali: NE MOGU OVO VIŠE PODOSITI, NE IDE te naš bestseler, krajnje učinkovit UMIREM IZNUTRA.

I već spomenuti restorani mogu se uključiti i to tako da za Antivalentinovo nude jela posebno spravljena za parove na rubu prekida. Neće biti crnog vina tako da ćete moći baciti piće jedno na drugo a da ne uništite svoju odjeću, a sva će hrana biti jako začinjena tako da će, kad nakon sedam godina kažete svom partneru da se viđate s nekim drugim i suze počnu teći niz vaša lica, sva njuškala u blizini jednostavno pomisliti da je to samo reakcija na čili. U zahodima će raditi muške i ženske prostitutke, pa ćete se moći upustiti u ogorčeni, katarzični seks samo pet minuta nakon što ste nogirani.

Varanje partnera, usput rečeno, itekako je poželjno na Antivalentinovo. Smatrajte to 24-satnom neograničenom punomoći da povalite koga vam drago. Opsjednuti ste nekim s posla? Izbacite to iz sebe 15. veljače! Priznajte, na kraju krajeva, to je vjerojatno bolje za oboje.

Osim što slavi kraj postojećih ljubavi, Ativalentinovo također obilježava nerealizirane ljubavi: propale zatreskanosti, neuzvraćene žudnje i beznadne neizrečene snove. Stoga, ako imate nekog prijatelja kojeg očajnički čekate, unatoč tome što je on više puta naglasio kako nemate nikakve šanse, ovo je vaše vrijeme! Dopušteno vam je zovnuti ih na telefon i jaukati pola sata, ili pak stajati pod njegovim prozorom i moliti poput budale. I samo taj jedan dan, nitko vas neće smjeti žaliti.

Ukratko, Antivalentinovo će biti najhladniji, praktični, slavljenički festival u povijesti, mnogo korisniji od samog Valentinova. Prava je ljubav tako neodoljivo divna da nema potrebe za odvajanjem jednog jedinog dana njoj u čast. A što se ljubavnih muka tiče – pa, možda bi bilo najbolje potiskivati ih i zatim ih uredno izbaciti iz sebe jednog dana u godini. A taj je dan 15. veljače. Označite ga u svome dnevniku. Pokraj mrlja od suza.

(Ovog je tjedna Charlie Brooker kupio novi kompjutor i proveo, kako se čini, 5000 sati pritišćući dijaloške prozore u sustavu Windows Vista "koji se doima više poput satiričnog crtića o krajnje iritantnoj birokraciji, nego poput operativnog sustava.")

Burza je imaginarna konstrukcija

Da vidimo jesam li dobro shvatio. Neobuzdani francuski mešetar na londonskoj je burzi slučajno uzrokovao golemi gubitak od ukupno 3,7 milijardi funti banci Société Générale, što je velik iznos po svačijim mjerilima. A kako mu je to uspjelo? Tako što je stavljao krive uloge, zatim se pokušao iskoprcati iz te rupe nastavivši stavljati krive uloge i prikrivajući štetu koju je napravio lukavo se koristeći znanjem o tome kako "crvena svjetla" burzovnog sustava funkcioniraju, a što je značilo da je neopaženo prosipao novac sve dok gubici nisu toliko narasli da su se mogli vidjeti iz svemira.

Neki analitičari tvrde da su postupci tog jadnog paničara potpomogli potrese na burzi koji su započeli prošli mjesec. Dobro je znati da čak i u današnjem svijetu bezličnih globalnih korporacija, mali čovjek ipak nešto znači.

Ako vam je teško zamisliti kako izgleda 3,7 milijardi funti, još je teže zamisliti gubitak od 3,7 milijardi funti. Po svoj prilici, nalikuje mračnom, uskovitlanom vrtlogu koji je poput vrata u drugu dimenziju u nekom nadnaravnom trileru. Sav je novac usisan u ta vrata i izronio je… hm… gdje? Kamo je nestao? Je li zaglavio negdje sa strane burze, malo ulijevo na ekranu gdje kompjutori ne mogu doći do njega?

Kao što možete zaključiti, ne razumijem se u burzu zato jer je toliko dosadna da se moj mozak odbija uhvatiti ukoštac s njome. Samo recite riječ "ekonomija" i meni se drijema. Ali čak i ja znam dovoljno da bih shvatio da je burza većinom imaginarna konstrukcija - apstraktni brojevi uobličeni nerealnim razmišljanjima. Kada bi mešetari odjednom prestali vjerovati da je ona korisna, milijuni bi ljudi izgubili svoje poslove. Možda će jednog dana i prestati vjerovati u to sve, kolektivno zažmiriti i protrljati oči i cijela će globalna ekonomija nestati, poput čudovišta ispod kreveta koje, naposljetku, nikad i nije postojalo ili poput optičke varke koju ste odjednom prokužili. A na *Vijestima* te večeri reći će: "A sada, poslovne vijesti… e pa, nema poslovnih vijesti. Sve je nestalo". U tom trenutku bolje bi nam bilo da što prije osmislimo neki zamjenski trgovinski sustav. Nadajmo se da se neće temeljiti na seksualnim uslugama, inače će običan odlazak u trgovinu biti pravo mučenje.

Kako bi očuvali svoja luda uvjerenja da je ekonomija stvarna, mešetari na londonskoj burzi usvajaju sve načine i strategije jačanja tih uvjerenja, te se nagrađuju obilnim bonusima kad im "krene dobro" na "burzi". To potkrepljuje ideju da je moguće igrati na tržištu s minimumom sposobnosti, što nije točno jer a) ono uopće ne postoji i b) sve je nasumično. Mešetari su poput kockara u pubovima koji sami sebe uvjeravaju da su razvili metodu kojom će pobijediti automat, osim što su u prvoj igri ulozi Ferrariji, a u drugoj žetoni.

U svojoj izvrsnoj knjizi *Irrationality*, pokojni Stuart Sutherland navodi nekoliko istraživanja u kojima je dokazano da je savjet financijskih stručnjaka postojano bio znatno manje pouzdan od nasumična nagađanja. Profesor psihologije Len Wiseman otišao je još dalje u svojoj knjizi *Quirkology*, provevši eksperiment u kojem profesionalni investicijski analitičar, financijski astrolog i četverogodišnja djevojčica izabiru dionice u koje će uložiti. Četverogodišnjakinja nije znala čitati, stoga je dionice odabirala tako da su joj ih napisali na 100 komadića papira, bacili ih u zrak, nakon čega je ona zgrabila nekoliko papirića s poda. .

Drugim riječima, nestašni francuski mešetar zapravo je kriv samo zato jer je sanjario malo više od ostalih. Umjesto kazne, možda bi mu trebali jednostavno zaželjeti da nestane. Naposljetku, već se to jednom i učinilo. Kineski trgovac metalom zvan Liu Qibing nakupio je golem gubitak 2005., kada je krivo uložio na cijenu bakra na londonskoj burzi metala. Posljedica je bila da je upravni odbor Nacionalne banke Kine, unatoč tvrdnjama kolega koji su ga poznavali kao glavnog kineskog trgovca bakrom, jednostavno porekao da je Liu Qibing ikad postojao.

S engleskoga prevela Maja Klarić.
Objavljeno u The Guardianu*, 11. veljače 2008. i 28. siječnja 2008.*

Procesualost, događajnost, relacionalnost i otvorenost

Jasna Žmak

Izložbe-akcije Grupe šestorice autora

Pitanje izložbi-akcija

Specifičnost pojma *izložba-akcija* usko je vezana uz specifičnost prakse na koju se on odnosi. Poteškoće na koje se danas nailazi pri upotrebi pojmova poput *performans*, *hepening* ili *akcija* ovdje izostaju. Odgovor na pitanje "Na što se misli kada se kaže *izložba-akcija*?" jednoznačan je i jasan: naime, riječ je o pojmu koji se odnosi na sasvim određene oblike djelovanja Grupe šestorice autora nastale između 1975. i 1981. na području četiriju europskih gradova (Zagreb, Beograd, Venecija, Mošćenička Draga).

Predmet istraživanja ovdje će biti samo prva faza izložbi-akcija (od 1975. do 1979.), s obzirom na to da su u njihovim kasnijim inkarnacijama, prema Darku Šimičiću, "djelomice izmijenjena temeljna načela prethodnih izložbi-akcija", kao i činjenicu da su one, uz djelovanje Grupe šestorice autora, uključivale i djelovanje drugih tada aktivnih umjetnika.

Jasno je iz navedenog da su izložbe-akcije tako, za razliku od većine u teoriji prisutnih pojmova i termina, na neki način ostale zaključane unutar određenog prostora i vremena i jednako tako fiksirane činjenicom da ih je tada i tamo izvodila određena grupa umjetnika. Riječ je, prema tome, o pojmu koji je konačan, egzaktan, u smislu da ga je moguće kvantitativno odrediti izbrojivši ukupan broj u prošlosti održanih izložbi-akcija. No, ovakvim načinom definiranja izložbi-akcija nije izbjegnuta potreba za navođenjem njihovih kvalitativnih svojstava. S tim ciljem izvodim sljedeći kolaž citata autora, koji su se opsežnije bavili djelovanjem Grupe šestorice autora (svi su citati iz zbornika *Grupa šestorice autora*, ur. Janka Vukmir, SCCA Zagreb, 1998.):

1) Izložbe-akcije su ostvarene u izvanumjetničkim prostorima kao provokacije i ekscesi suočavanjem ekskluzivnog čina i različitih oblika urbanog života. (Miško Šuvaković, *Postavangarda: Grupa šestorice autora 1975.-1978. i poslije*)

2) Iznenadne, uglavnom jednodnevne, izložbe-akcije Grupe šestorice autora imale su stil gerile, taktiku neprestanog uznemiravanja. (Branka Stipančić, *Ovo nije moj svijet*)

3) Umjetnici su obvezatno bili prisutni uz izložene radove ili su na licu mjesta realizirali radove i akcije. (Darko Šimičić, *Kronologija i komentari*)

4) Za njih je pravi umjetnički osjećaj u neočekivanom i neponovljivom odvijanju umjesto u dovršenju i dovršavanju nekih prethodno utvrđenih zamisli. (Ješa Denegri, *Grupa šestorice autora*)

5) Zanemaruju estetsku, a promoviraju etičku vrijednost te tako demokratiziraju umjetnost. (Marijan Susovski, *Sedamdesete godine i Grupa šestorice autora*)

6) Proces i razlog nastanka nekog rada po njihovu su mišljenju identični i traže eksplikaciju u trenutku nastajanja, a to zahtijeva dodir s publikom.

7) Radovi na izložbama-akcijama krajnje su jednostavnog izgleda i najčešće tautološkog umjesto simboličkog i metaforičnog karaktera. (Ješa Denegri, *Grupa šestorice autora*)

8) U njima se ogoljuje i iznosi na vidjelo sam postupak, način zamišljanja i izvođenja nekog rada, bez obzira na tehniku i medij realizacije. (Marijan Susovski, *Sedamdesete godine i Grupa šestorice autora*)

9) Ideal je primarni i elementarni stadij djela koje bez ikakvog prikrivanja pokazuje kako je učinjeno i što znači. (Ješa Denegri, *Grupa šestorice autora*)

Istaknuti dijelovi navedenih citata poslužili su kao ishodišna točka za odabir sljedeća četiri aspekta izvedbenosti: procesualnost, događajnost, relacionalnost i otvorenost. Problemska orijentacija ovog teksta usmjerena je na načine na koje su navedeni elementi prisutni u radu Grupe šestorice autora, odnosno načine na koji se oni pojavljuju u kontekstu izložbi-akcija te ciljeve i posljedice koje njihova aktivacija u tom smislu ima.

Postavka na koju, također, treba upozoriti odnosi se na prirodu dvojnosti koja je eksplicitno izražena već i u samoj sintagmi *izložba-akcija*, te je mnogi autori često navode kao temeljnu značajku rada Grupe: spoj statičnog (*izložba*) i dinamičnog (*akcija*). Ona ukazuje i na čvrstu vezanost njihovog djelovanja uz likovne umjetnosti pod čije se okrilje većinom i svrstavaju (*izložba*). No, s druge je strane istovremeno u njoj afirmirana i performativna komponenta njihovih aktivnosti koja ih neizbježno veže i uz polje izvedbenih umjetnosti (*akcija*).

Ono na što treba ukazati jest modus interakcije dvaju navedenih komponenti u praksi: riječ je, naime, o tome da i u *izložbama* ima nešto od *akcija*, i u *akcijama* nešto od *izložbi* te je stoga nemoguće izvršiti strogu separaciju među njima. Načelna distinkcija dvaju pojmova u teoriji postoji, ali u praktičnom djelovanju Grupe dolazi do njihove simbioze na takav način da je, s jedne strane, u izloženim radovima na određen način sadržana performativnost (koja je ili apriorna, te tako rad svjedoči o vlastitom nastajanju, vlastitom izvođenju, ili je naknadna, pa se evidentira u trenutku njegove "konzumacije"), a s druge strane izvedene akcije često za svoju posljedicu imaju nastanak radova koje je moguće izložiti. Također, česta je i puno direktnija njihova povezanost u smislu da se jednom izloženi radovi kasnije koriste kao *inputi* za daljnje akcije, ili se pak radovi kojima su dokumentirane određene akcije naknadno samostalno izlažu. Pažnja će stoga ovdje podjednako biti usmjerena i na statični i na dinamični dio izložbi-akcija.

Pitanje procesualnosti

Karakteristično za izložbe-akcije jest problematiziranje pitanja *umjetnosti kao procesa* prije nego onog *procesa u umjetnosti*. Ne radi se, dakle, o primjeni koncepta *work-in-progress*, *rada-u-nastajanju*, koji prema tome podrazumijeva usmjerenost na ostvarenje neke vrste finalnog proizvoda i u tom smislu shvaća proces ostvarivanja tog rada tek kao etapu na putu prema završenom, fiksiranom umjetničkom proizvodu. Upravo suprotno, Grupa šestorice u izložbama-akcijama nastoji ukazati na mogućnost poimanja *nastajanja-kao-rada*, mogućnost umjetnosti da egzistira kao djelatna kategorija, kategorija proizvođenja umjesto kao kategorija proizvoda. Nastajanju rada, dakle, ne prethodi proces istraživanja, niti se to nastajanje smatra tek fazom koja prethodi radu kao takvom: izložbe-akcije se nastoje konstantno zadržati u fazi produkcije, fazi realizacije, bez obzira na to rezultiraju li ipak proizvodnjom umjetničkog djela/objekta ili ne.

I kada Željko Jerman leži na komadu fotopapira izloženom svjetlu na kojemu tako ostavlja otisak vlastitog tijela, i kada Mladen Stilinović realizira radove crtane i pisane vlastitom krvlju, svi radovi tako nastali, zapravo, ne egzistiraju izvan postupka kojim nastaju, oni se izvode i tim se izvođenjem ujedno i ostvaruju. Na to ukazuju i tautološki naslovi nekih od ostalih akcija: *Pišem*, *Trošenje crvenog flomastera*, *Pomicanje položaja šljunka*, *Prekidanje linija* itd. koji doslovno opisuju radnje od kojih su konstituirani.

Također, i kada se radi samo o izlaganju gotovih umjetničkih proizvoda, bez očitog manifestiranja postupaka kojima su nastali (od fotografija i slika preko predmeta do napisa i plakata), i tada takvi radovi referiraju na same sebe, odnosno na proces vlastitog nastajanja, bilo na konceptualnoj bilo na materijalnoj razini, koje Šestorica svojim radom ionako poistovjećuje (pa otuda i programatski rad Borisa Demura u kojem flomasterom na papir ispisuje *Ovim radom mišljenje i praksa su poistovjećeni*). Sven Stilinović tako izlaže fotografije pod nazivom *Isti motiv snimljen različitim blendama*, Jerman flomasterom na papiru napisanu parolu *Stvaralački napor dovoljan je*.

Osim bavljenja *nastajanjem* neki od radova i intervencija Grupe šestorice bave se i, uvjetno rečeno, *nestajanjem* odnosno istražuju proces korištenja, konzumacije rada. Takva je npr. akcija Fedora Vučemilovića u kojoj moli prolaznike da ga fotografiju. Njegov je fokus upravo na aktivaciji inače pasivne pozicije recipijenta koji je ovdje, doslovno, pozvan da stupi na poziciju autora, umjetnika koji ostvaruje rad. Radi se, dakle, o promijenjenim uvjetima nastajanja rada tako da se kroz njega tematiziraju pozicije *onoga koji stvara* i *onoga koji gleda*.

Drugi je primjer takvog rada Demurov beogradski *Proces* u kojem je preko listova biltena ispisao riječ *proces* i zatim ih postavio na pod te ih snimio, evidentirajući njihovo trošenje. Iste je fotografije potom iskoristio u zagrebačkom *Procesu* kada je preko njih ponovo napisao *proces* i ponovo ih postavio na pod, ponovo ih fotografirajući nakon trošenja. Takva vrsta "recikliranja" prethodno nastalog i upotrebljavanog materijala karakteristična je i za ostale članove Grupe i indikativna u smislu procesualnosti jer neprestano odgađa moment konačnosti, moment dovršenja rada koji tako ostvaruje, prethodno spomenutu, idealno zacrtanu poziciju rada koji se neprestano nalazi u fazi realizacije a da nikad ne dosegne potpunu realiziranost.

Jasno je već iz navedenih primjera da se kod Grupe šestorice nikada ne radi samo o pasivnom preuzimanju navedenih procedura nego o opetovanom ukazivanju na njih: procesualnost u umjetnosti je tema kojom se Grupa eksplicitno bavi, koju elaborira. Ona je ishodišna točka kritičkog stava koji Grupa zauzima ispitujući status umjetničkog djela, značenja i funkcija medija u kojima se ono ostvaruje odnosno mogućnosti vlastitog izražajnog jezika. Deklarativno to iskazuje Jerman u svojoj akciji nazvanoj *Svijest o umjetničkom činu* u kojoj spaljuje i kida neke svoje radove. Razlog posezanja za navedenim strategijama jest nastojanje postizanja očevidnosti elementarnih procesa u stvaranju umjetnosti kako bi se zauzeo, riječima Branke Stipančić, "kritički angažman protiv umjetničkog djela-estetskog proizvoda s karakteristikama *super-commodity*-fetiša ponuđenog pasivnoj kontemplaciji gledatelja". Metode kojima dekonstruiraju instituciju umjetničkog djela tako, iako izrazito očite, upravo zbog njihove jednostavnosti dobivaju subverzivni i provokativni karakter afirmirajući istovremeno "umjetnost kao aktivnost i stanje misli" (Janka Vukmir, *Konceptualna koegzistencija*).

Jednako tako o tome svjedoči i izvanestetska, "siromašna" priroda dovršenih radova: oni su najčešće izvedeni jednostavnim, "do tada u umjetničkim djelima nezamislivim materijalima" (Marijan Susovski), dokidaju vizualnu privlačnost kao važan aspekt djela, ručne su izrade čime svjesno "uništavaju aureolu galerijske umjetnine". To je eksplicitna manifestacija činjenice da se, riječima Hans-Thies Lehmanna iz knjige *Postdramsko kazalište*, "pri svakom pobližem gleda-

nju umjetničko djelo... pokazuje kao konstrukt sastavljen od ne-estetskog materijala", koju Grupa svjesno dovodi do očitosti.

Pitanje događajnosti

Događajnost u izvedbenim umjetnostima izravno se nadovezuje na upravo iskazanu činjenicu o neestetičnosti materijala od kojeg je sastavljeno svako umjetničko djelo. Ona, naime, ukazuje na zbiljski aspekt umjetničke prakse, na činjenicu da se svaki estetski proces odvija zapravo u realnoj materijalnosti. Grupa šestorice autora tu poziciju prihvaća kao danost koja joj omogućuje tematiziranje radova unutar sasvim specifičnog prostora odnosno vremena u kojem radovi i nastaju. U tom se smislu Grupa ne bavi probijanjem realnosti, niti probijanjem u realnost, nego operira u realnom vremenu i realnom prostoru, potpuno svjesna te pozicije, namjerno je zadržavajući kao svoju poziciju koju često i deklarativno iskazuje (npr. akcija Svena Stilinovića u kojoj je na papirima ispisivao riječi *mislim* i *osjećam*). O tome svjedoče i sve akcije spomenute u kontekstu bavljenja procesualnošću, u kojima autori na licu mjesta stvaraju radove ili izvode akcije.

Uza to je vezana i odluka Grupe šestorice o njihovoj prisutnosti za vrijeme svake pojedine izložbe-akcije, oni radove nikad "ne ostavljaju same" već su, kao njihovi autori, uvijek uz njih, uvijek na raspolaganju. Vlado Martek je taj koncept izložio i na plakatu 1977. na izložbi-akciji održanoj u pasažu nebodera, gdje je flomasterom ispisao: *Namjera ove izložbe-akcije je da gledaoci (ako žele) razgovaraju sa autorima koji su prisutni*. To je zapravo čin kojim se autori izlažu javnosti kao fizičke osobe, kao sudionici svakodnevnice u kojoj izvode svoje radove i akcije, kojim potvrđuju svoju i njihovu pripadnost sferi realnog. Činjenicu odvijanja izložba-akcija *ovdje i sada* (ili, iz današnje perspektive, *ondje i tada*) odnosno činjenicu njihova izvođenja u realnom vremenu i prostoru Grupa tako s jedne strane koristi za mikro provokacije svakodnevnice. "Njihove su akcije događaj i ponašanje u sadašnjosti i svakodnevici" (Sonja Briski-Uzelac, *U auri avangarde-glasovi razlike* u zborniku *Grupa šestorice autora*), čime se povećava odgovornost njihova djelovanja te njihovo djelovanje postaje subverzivno u pogledu manipuliranja ideologijom svakodnevnice.

S druge strane pak Grupa koristi vlastitu prezentnost "da bi se medij oslobodio... nametnutih funkcija reprodukcije prepoznatljivog svijeta i znakovlja". Ponovo se, dakle, radi o izazivanju pojma umjetničkog djela, testiranju njegovih granica i uvjeta postojanja, činjenjem u realnosti koje "izvlači profit iz trenutka kada se događa i ne mora ostavljati time tragove smisla, kulturnog monumenta itd." (Hans-Thies Lehmann), što je ponovo povezano s procesualnošću. U momentu kad se odustaje od predstavljačke pozicije te umjesto "govorenja u ime drugog" dolazi do samoizlagačkog čina, dokida se iluzionistički, fikcionalni potencijal izvedbe, a na njegovo mjesto stupa "problematiziranje vlastitog izražajnog jezika i socijalnog položaja" (Ješa Denegri) u sasvim specifičnom, realnom kontekstu. Akcija Mladena Stilinovića *Ometanje umjetnika pri radu* (u kojoj Jermanu gasi televizor, Demuru skriva papire itd. onemogućujući tako izvršavanje njihovih akcija) kroz prisutnost autora u akcijama drugih autora tako ironično elaborira upravo pitanja povlaštenosti umjetničkog djela i njegove nedodirljivosti. Na drukčiji način o prirodi umjetnosti progovara i Martekov rad romantično naslovljen *Što je umjetnost prema ovom biću* (zapravo Vučemilovićeva fotografija prolaznice koja je gledala radove šestorice izložene na Trgu sv. Marka u Veneciji) značajan po tome što je nastao spontano, iniciran upravo slučajnim momentom susreta u realnosti koji je potom (p)ostao zabilježen i imenovan, čime se otvorilo pitanje postojanja estetike realnog, kao i njezinog odnosa s estetikom umjetničkog djela.

Pitanje relacionalnosti

Jedan od ključnih momenata izložbi-akcija Grupe šestorice autora jest njihovo, već spomenuto pozicioniranje u odnosu na publiku: autori su prisutni za vrijeme cijelog trajanja izložbi-akcija, na raspolaganju su publici za pitanja, rasprave, komentare; potiče se otvaranje dijaloga kako na relaciji autori-publika tako i među publikom samom. Cilj je, prema tome, stvoriti mikro razinu suradnje u okupljenoj zajednici u odnosu na ono čemu svjedoči, omogućiti/povećati uključenost pojedinca u izvedbu, ali prije svega zainteresirati/zaintrigirati ga i angažirati i aktivirati njegovo mišljenje u odnosu na pojedini rad ili akciju. Treba istaknuti da "nisu, međutim, edukativni i prosvjetiteljski zadaci svrhe izložbi-akcija", to je dakle umjetnost koja očekuje odgovor, nikako umjetnost koja docira. Važan je aspekt u tom pogledu odabir lokacija za izvođenje *izložbi-akcija*: većinom su to javni, urbani prostori koji su prema tome otvoreni svima, u kojima publika nije selektirana ili predestinirana. Izložbe-akcije i njihovi autori na taj način postaju "ranjivi" jer ne operiraju u kontroliranoj sredini već su dostupni *bilo kome*, tj. doslovno *svakome*. Naime, osim što se, odabirom takvog tipa nastupanja, autorima pruža šira mogućnost djelovanja nego što je to slučaj u galerijskom, zatvorenom prostoru (iako je stanovit broj izložbi-akcija izveden i u takvom tipu prostora), isto vrijedi i za *posjetitelje-gledatelje* (ovakvo imenovanje izvodim kao termin analogan terminu *izložbe-akcije*) odnosno publiku.

Zanimljivo je u kontekstu svega navedenog provjeriti razinu na kojoj izložbe-akcije korespondiraju s terminom Nicholasa Bourriauda, *relacijske umjetnosti* pod kojom on podrazumijeva "umjetnost koja za svoj teorijski obzor uzima područje ljudske interakcije i njenog socijalnog konteksta, radije nego dokazivanje neovisnog i privatnog simboličkog prostora" (u *Relational aesthetics*, Paris, 1998.). To je, dakle, umjetnost koja se bavi domenom društvenih odnosa, koja ih provocira i inzistira na stvaranju socijalnih veza, koja si to postavlja za cilj. Ona se i realizira isključivo u tom procesu stvaranja socijalnih odnosa, ne postoji izvan interakcije kojom se inducira polje društvenog. Umjetnik u njoj prestaje biti centralnom ličnošću koja diktira sve uvjete stvaranja i on umjesto toga postaje katalizatorom odnosa. "Relacijska estetika način je razmatranja produktivnog postojanja gledatelja (u) umjetnosti, prostora participacije koji umjetnost može ponuditi." (Nicholas Bourriaud).

Iako izložbe-akcije karakterizira specifičan odnos s publikom, iako one potiču, pa ponekad čak i zahtijevaju njezinu prisutnost i sudjelovanje i stvaraju prostor za dijalog s njom, one nisu koncipirane s primarnom svrhom stvaranja društvenosti i u tom ih smislu treba diferencirati od relacijske umjetnosti. Naime, kada Bourriaud navodi, s jedne strane trenutke društvenosti, a s druge objekte koji proizvode društvenost, kao moguća umjetnička djela u domeni relacijske umjetnosti, on se referira na trenutke i objekte koji aktivno i svjesno participiraju u *creating interactive, communicative experience* među publikom koja te trenutke i objekte aktivira. Momenti društvenosti pak, u izložbama-akcijama, u tome se smislu otvaraju *post festum*, oni ne proizlaze iz samih radova ili akcija nego nastaju kao nastojanje autora da o radovima i akcijama raspravljaju s publikom, da od nje dobiju odgovor. Tako, iako izložbe-akcije jesu i *a state of encounter* i *an arena of exchange* što su sve načini na koje Bourriaud opisuje relacijsku umjetnost, one nisu političke na njoj istovjetan način jer se ne fokusiraju na pitanja zajedništva, kolektivnog, i ne žele postati fenomeni koji se bave proizvodnjom odnosa među ljudima. Izložbe-akcije ne stvaraju nove mogućnosti kontakata među ljudima, ne ispituju moduse njihove transformacije i njihov je društveni aspekt odvojen od onog umjetničkog, dok kod relacijske umjetnosti umjetnost proizlazi upravo iz društvenog, odnosno nastaje kao njegova proizvodnja. Dok kod relacijske umjetnosti samo *iskustvo zajedništva* postaje umjetnošću, kod izložbi-akcija radi se o stvaranju *zajedničkog iskustva umjetnosti*.

Pitanje otvorenosti

Pojam *otvorenog djela* u teoriju uvodi Umberto Eco 1958. u svom istoimenom eseju. Kako Ana Vujanović ističe: "Počevši sa Umbertom Ecom, koncept otvorenog djela tumačio je, provjeravao i poticao nove, istraživačke umjetničke prakse koje su 'ispitivale' i uništavale tradicionalne i dovršene oblike umjetničkih radova, često nazvanih 'djelima'." (Ana Vujanović, *The openness of the 1960s as the closeness of the 1990s and 2000s: the discursive trap(s) of the recent practices of alternative theatre in Belgrade*, *Maska*, br.5-6, 2005.)

Način na koji je koncept otvorenog djela *djelovao* u teoriji, u proteklih pet desetljeća doživio je značajne transformacije: "U početku je korišten za označavanje dezintegracije forme umjetničkog djela kao završnog i finalnog proizvoda, osiguravajući više mjesta za slobodu i kreativnost umjetnika i publike, prepuštajući im njegovo dovršenje. Kasnije, pojam 'otvorenog' ponovno je iščitavan... i korišten u širem smislu za ukazivanje semantičke nedovršenosti umjetničkog djela, koje ne može zadržati svoja inherentno imanentna značenja već je otvoreno za mnogo arbitrarnih čitanja." (Ana Vujanović)

Sljedeći uočeni paradigmatski pomak, Ana Vujanović stvara tablicu koja obuhvaća potencijalne modalitete angažiranja oba spomenuta načina interpretacije koncepta otvorenog djela (*otvorena forma djela* i *otvoreno značenje djela*) u izvedbenoj praksi, kako bi s pomoću nje sistematizirala tipove njihova korištenja u recentnoj alternativnoj produkciji beogradske scene. Njezina podjela poslužit će kao baza za iskazivanje multiplog pojavljivanja otvorenosti u radu Grupe.

Poetski i estetski principi

I. Otvorena forma

I.1. *Djelo s otvorenom strukturom* (fragmentarna struktura, sastavljena od segmenata – izvođenih sukcesivno ili često simultano – čije relacije nisu jedinstvene i fiksirane već mnogostruke i fleksibilne)

I.2. *Djelo s otvorenim krajem (nesiguran kraj)*: I.2.a. djelo čiji kraj ovisi o (vanjskim) okolnostima iz stvarnog života; I.2.b. djelo čiji kraj ovisi o izvođačima; I.2.c. djelo čiji kraj ovisi o sazvanoj i uključenoj publici

I.3. Improvizirano djelo (prema planu, izvođenje nije determinirano, obično bazirano na oba gore spomenuta principa)

I.4. *Realno djelo* (otvoreno stvarnom životu, bez jasnih i stabilnih granica): I.4.a. djelo koje u sebe uključuje elemente stvarnog života; I.4.b. djelo koje se infiltrira u kontekst stvarnog života

I.5. *Nedovršeno djelo*: I.5.a. djelo u nastajanju (izvedene radne procedure istraživanja, ispitivanja, radionica); I.5.b. djelo u procesu (promjenjivo djelo koje se mijenja tokom procesa, čija svaka faza ima vlastiti rezultat bez plana koji bi se dovršio finalnim proizvodom)

II. Otvoreno značenje

II.1. Djelo s otvorenom strukturom (fragmentarno, nestabilno, strukturacija višestrukih značenja otvorena za izvođače i čitanja publike): II.1.a. nenarativno djelo čiji fragmenti nisu u 'značenjskom' odnosu; II.1.b. djelo čiji označitelji nisu u tradicionalnim relacijama sa označenicima; II.1.c. djelo u dvosmislenom 'značenjskom' odnosom s kontekstom

II.2. Djelo s otvorenim krajem (nelinearni narativ koji teleološki ne vodi kraju): II.2.a. djelo koje završava na određen način odlukom izvođača; II.2.b. djelo koje završava na brojne načine čitanjima publike

II.3. Arbitrarno i kontingentno djelo (značenje temeljeno na neorganskom odnosu – koji implicira odvajanje izvedenog značenja od autora, njegove/njezine biografije, života, unutarnjeg života, itd. i intertekstualne veze sa diskursima koji trenutno postoje i djeluju unutar konteksta)

II.4. *Protokolarni stroj označitelja (performativno djelo koje se bavi institucionalnim uvjetima značenja)*: II.4.a. korištenje institucionalnih protokola ilokucijske moći u odnosu na publiku; II.4.b. bavljenje institucionalnim protokolima radi kritiziranja i/ili promijene same institucije

Kada govorimo o *otvorenosti u smislu forme*, jasno je da izložbe-akcije, prije svega, aktiviraju princip onoga što Vujanović naziva *realnim djelom* odnosno djelom koje se infiltrira u kontekst stvarnog života i uključuje njegove elemente, o čemu je već bilo govora kod pitanja događajnosti. Osim toga, u ovom smislu izložbe-akcije karakterizira i *otvorena struktura*, struktura koja nije čvrsto fiksirana i unaprijed određena nego se sastoji od više fragmenata (pojedinih akcija i izloženih radova) veze među kojima su fleksibilne i mnogobrojne. Otvorena struktura izložbi-akcija proizlazi iz činjenice da su one uvijek rezultat djelovanja šestero pojedinaca

koji nisu okupljeni na stvaranju jednog, zajedničkog djela, već svatko od njih pridonosi realizacijom vlastitog, individualnog rada (ili radova) unutar pojedine izložbe-akcije. Činjenica da se "radovi razlikuju i problemski i po upotrijebljenim izražajnim i tehničkim sredstvima" (Nena Baljković, *Braco Dimitrijević, Goran Trbuljak, Grupa šestorice autora* u *Nova umjetnička praksa 1966.-1978.*, ur. Marijan Susovski, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1978.) otvara prostor njihove međusobne interakcije koji uvjetuje strukturalnu otvorenost. Također, iako rijetko aktualan na razini pojedinog djela, na razini pojedine izložbe-akcije možemo govoriti o njihovom *otvorenom kraju*, zato što uključuju interakciju s publikom, o čemu je već bilo govora kod pitanja relacionalnosti. Jednako tako izložbe-akcije aktiviraju i otvorenost u smislu *nedovršenosti*, što je aspekt također prethodno obrađen uz pitanje procesualnosti.

Mnogo je intrigantnija analiza rada Grupe u okviru *otvorenosti u smislu značenja*: oni, naime, *gotovo* uvijek *nazivaju stvari pravim imenom* – od već spominjanih naziva pojedinih radova i akcija koji se referiraju na same sebe, do radova-tekstova koji sami sebe programski objašnjavaju (Demur tako npr. ispisuje *Razlog nastanka ovog rada je stav*). Najeklatantniji primjer toga vjerojatno je Martekova talijanska akcija u kojoj je na pojedini komad odjeće napisao njegovo ime – *maglietta*, *calzoni*, *scarpa* (što je bio dio njegovog projekta *Na svaku stvar koju kupite ili imate napišite njeno ime*). Grupa šestorice tako intencionalno dokida mogućnost dvosmislenosti ili "višesmislenosti", uklanja mjesto mogućim nesporazumima, zadržava utvrđenu vezu označitelja i označenog. Pa ipak, upravo ih korištenje navedenih strategija čini provokativnim i subverzivnim: njihova pretjerana, gotovo naivna očitost opredjeljenje je kojim ostvaruju otvorenost. Naime, oni na taj način, preuzimajući u svojim radovima ustaljene, uobičajene mehanizme uspostavljanja značenja, zapravo iste provociraju i dovode u pitanje. Ponovo, kao i kod dekonstruiranja institucije umjetničkog djela, vraćanjem na elementarno ishodište (stvaranja umjetničkog djela odnosno značenja), isticanjem evidentnog, oni zauzimaju jasnu poziciju razotkrivanja konvencija koje leže u temelju tih procesa.

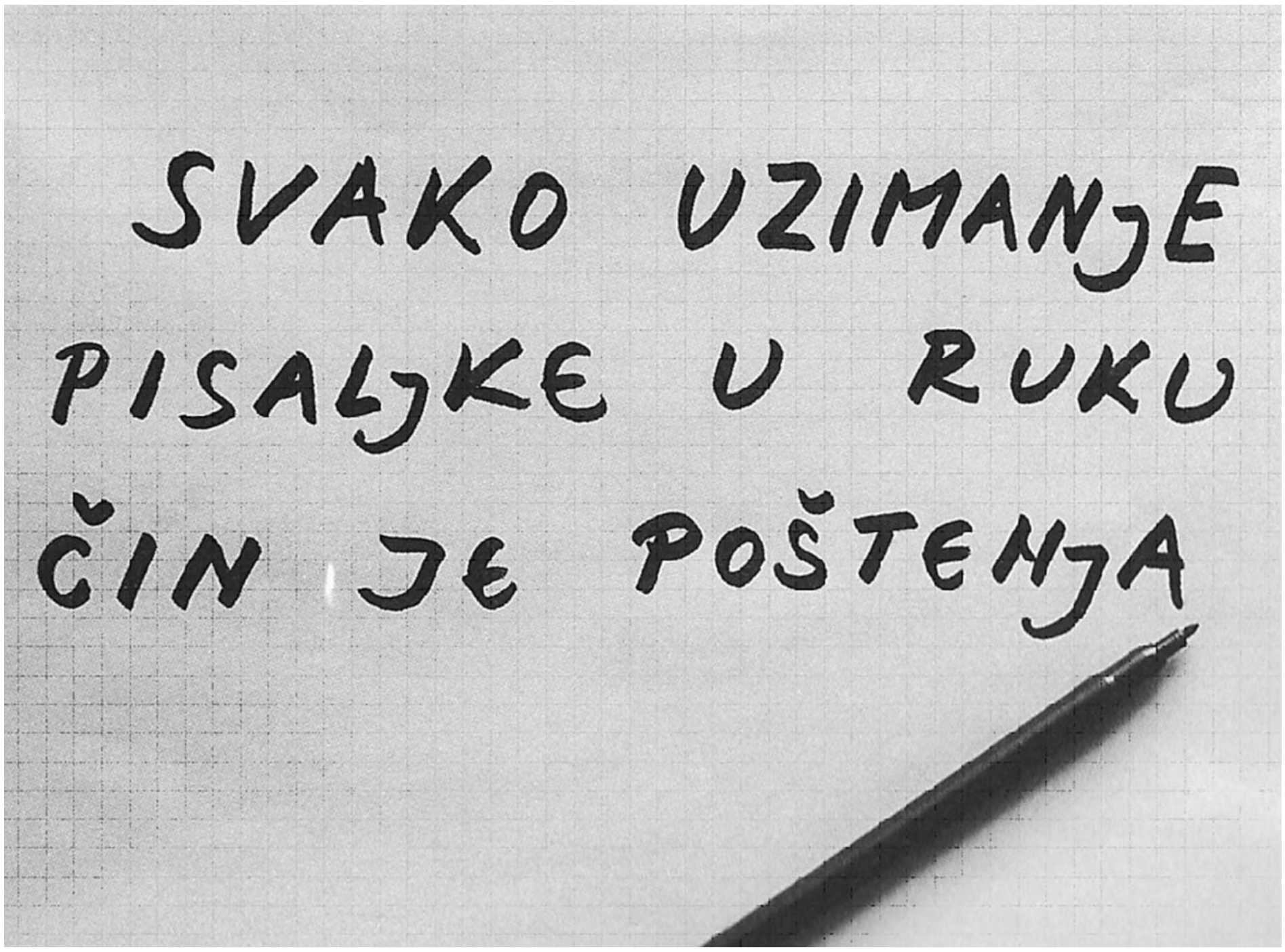
Naravno, postoje iznimke od prakse *nazivanja stvari pravim imenom* koja je prethodno istaknuta kao dominanta u radu Šestorice. No i one jednako tako svjedoče o logici kojom se Šestorica koristi, kojom njihova djela koja postaju onim što Vujanović naziva *protokolarnim strojevima označitelja* koji kritiziraju institucionalne uvjete uspostavljanja značenja. Većinom se tu radi o dodavanju jednog sloja, odnosno političke dimenzije radovima: serija Stilinovićevih radova tematski povezanih motivom *crvene* boje (*Prodaja crvene*, *Poklonjena crvena*, *Aukcija crvene*) ili Jermanov *Život – a ne parole* jednako ciljaju na ukazivanje opterećenosti elemenata svakodnevnice metaforičnim značenjima. Reprodukcijom općih mjesta, klišeja, u ovako izmijenjenim uvjetima, dolazi do njihovog dekodiranja: konvencija postaje transparentna, i to mjesto njezina otkrivanja ujedno je i mjesto *otvaranja*.

Sličan efekt imaju i radovi koji ulaze u interakciju s kontekstom u koji su postavljeni. Dvije Stilinovićeve akcije: tekst *Zabranjeno hodanje pločnikom* zalijepljen na pločnik i onaj *To je moje* projiciran na kuće, ljude, automobile, drveće, izazivaju uobičajeni vokabular postavljajući nove uvjete za njegovu interpretaciju. Ta vrsta izmještanja, samo na drukčijoj razini, događa se i u korištenju strategije kojom se stvara "različita likovna nadogradnja iste jezične poruke /koja/ ima funkciju da ukaže na proizvoljnost smislene interpretacije slikovnog". To su npr. Vučemilovićeve intervencije na fotografijama (*Ovo nije dobra fotografija* vs. *Ovo je dobra fotografija*), ali također i Stilinovićev *Rad ne može ne postojati* u kojem je navedenu rečenicu ispisao na dva platna, a zatim je na jednoj od njih precrtao. Uspostavljanjem takvih dualnih odnosa kontrastiranja, poništavanja ili demantiranja vlastitog rada i iskaza dokida se sigurnost interpretacije i time se ukazuje na njezinu kontingentnost.

Iscrpljujući *gotovo* sve procedure kojima Grupa šestorice izaziva procese konstruiranja značenja postaje jasno da se uistinu radi o postupcima kojima "umjetnik ne izražava sebe ili velike ideje (političke, etičke, religiozne, estetske), nego prikazuje svoju nemoć (kao i nemoć kulture) da proizvede stvarno i utemeljeno značenje" (Miško Šuvaković, *Postavangarda: Grupa šestorice autora 1975.-1978. i poslije*).

Pitanje odluke

Na kraju, bitno je još jednom ukazati da ono što Eco ističe vezano uz otvorenost, odnosno da je "umjetnik ne uzima kao datost neizbježive činjenice, /već/ nju naprotiv odabire kao proizvodni program" (Umberto Eco, prema Cvejić, Bojana: *Otvoreno delo u muzici*, SKC, Beograd, 2004.) vrijedi i za ostale ovdje ispitane aspekte rada Grupe šestorice. Njihov je konceptualizam do ekstrema doveden u sljedećoj Vučemilovićevoj akciji: iako nije bio prisutan u Mošćeničkoj Dragi, proglasio je kretanje i ponašanje Željka Jermana svojom umjetnošću. Upravo je to mjesto donošenja odluke i stvaranja *statementa u* i *o umjetnosti* mjesto gdje postaju očiti svi izvedeni modusi njihova operiranja koji danas jasno svjedoče o njihovoj pripadnosti vremenu "kada je još vrijedilo tipično modernističko povjerenje u umjetničku misiju i u misiju umjetnika" (Ješa Denegri, *Grupa šestorice autora*). Njihovo shvaćanje "umjetnosti kao sustava mišljenja" (Marijan Susovski, *Sedamdesete godine i Grupa šestorice autora*) u temelju je svakog od tih modusa uvjetujući njegovu angažiranost upravo u smjeru iskazivanja tog principa mišljenja umjetnosti. Odgovornost koju taj pristup pretpostavlja obvezuje da završim uz ponovo (ili zauvijek) romantičnog Marteka koji ga je i javno deklarirao:



k

Zatvorski ciklus: *Art & Criminality*

Branko Cerovac

Opus Sindičić itekako je od interesa i za suvremena istraživanja u domeni etnografije socijalizma, postkomunizma, tranzicije i kasnog kapitalizma. Pokraj nesporno znatne dokumentarne, povijesne i kulturološke vrijednosti, brojna djela iz te autorske kolekcije posjeduju i respektabilnu umjetničku, te znatnu tržišnu vrijednost

O slikarskom opusu Vinka Sindičića kao darovitog i umjetnički ne samo provokativnog nego i estetski zanimljivog autodidakta, "urbanog naivca", struka (povjesničar umjetnosti i kritičar Darko Glavan) je – pomalo "u rukavicama", ali ipak javno – progovorila u nacionalnom tjedniku *Globus*, u broju 712, 2004.; dakle, šest godina nakon njegova izlaska iz zatvora u Škotskoj, Perth. Bolnice, ludnice, zatvori… veoma aktualna i uvijek izazovna tema – problematika – ikonografija *Art & Criminality* (Goya, "Neue Sachlichkeit", Gecan, grupa "Zemlja", Lahovsky, Radauš, anglosaksonski Pop-Art, Undergound – strip Cramb, Corben…), Punk – umjetnost, Brenner, Laibach Kunst, Irwin (Neue Slowenische Kunst), Kulik (zločin i zoofilija, odnosno bestijalnost, interspecizam, "bioetika"…) – na estetski iznimno zanimljiv i likovno osebujno elaboriran način našla je u zatvorskom ciklusu (Perth, 1988. – 1998.) slikara Sindičića nesporno autentičan izraz.

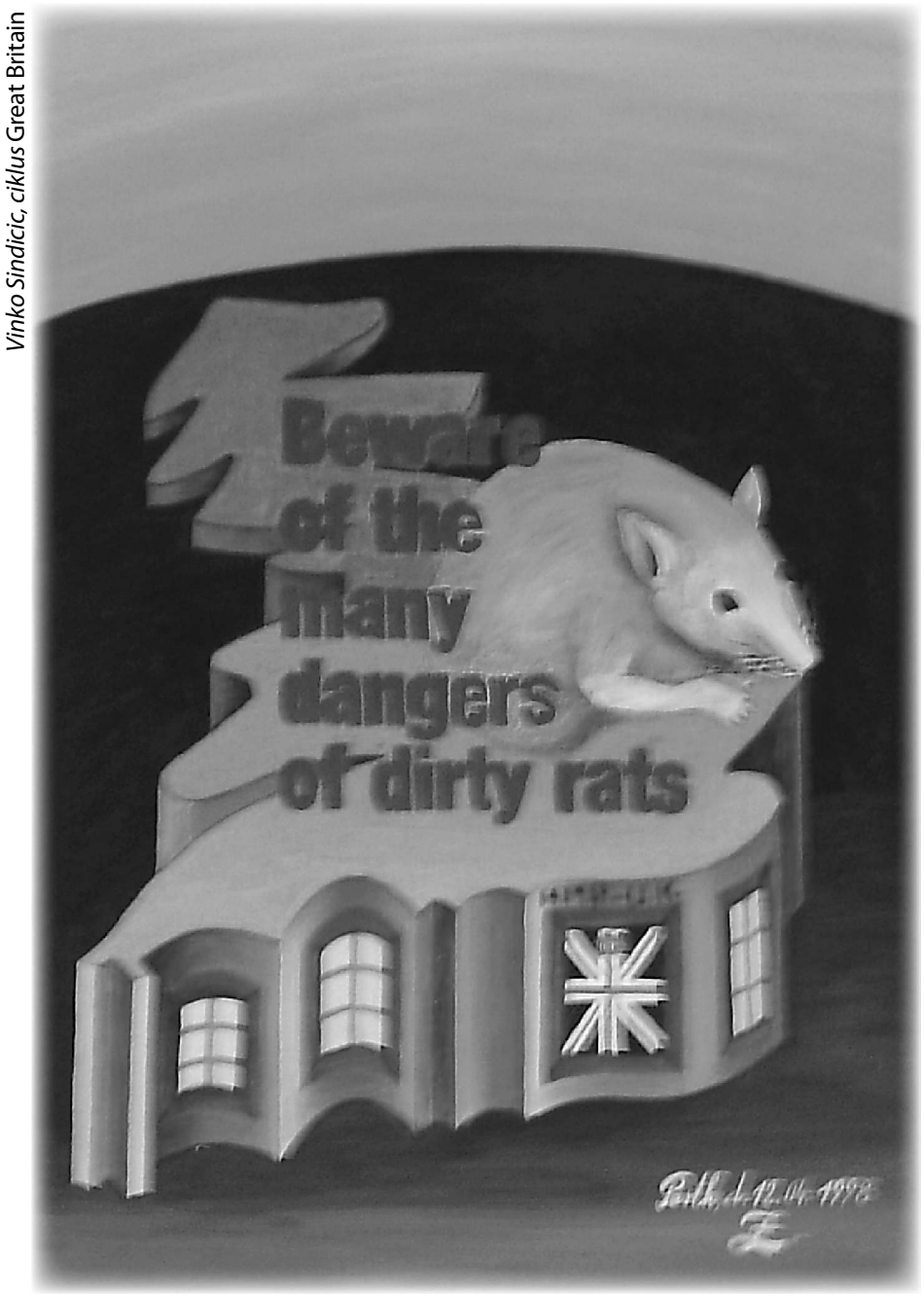
Političnost zoosatire

Šok činjenice da je "jedan Sindičić" zanimljiv i kao slikar – onkraj svih poznatih inkriminacija i kontraverzi o njegovu "liku i djelu!" – ne manje od, primjerice, Churchilla, princa Charlesa (da se zadržimo samo na području slavnih iz Velike Britanije, omiljene Sindičićeve likovno-satiričke teme) – struci još otežava "precizniju procjenu" vrijednosti/ cijene njegova umjetničkog opusa kao cjeline (imamo li u vidu navode iz spomenuta članka u *Globusu* o milijunskim dolarskim iznosima ponuđenima za određeni segment impozantne kolekcije od četiristotinjak djela). Upoznat s estetičkim (dakle, eminentno filozofijskim, ne tek likovno-kritičkim), povijesnoumjetničkim, etičkim, pravnim i raznim interdisciplinarnim teorijama/ tumačenjima/ kriterijima procjene umjetničke kvalitete artefakata i opusa srodnih Sindičićevu, odgovorno sam pristupio vlastitoj procjeni, bez ikakvih heteronomnih predrasuda glede autorova "lika i djela" prije, poslije, mimo ili izvan intendiranog estetskog područja i konteksta. Molim potencijalne diskutante i kritičare da to uzmu u obzir.

Razmotrivši pozorno barem tristo od sačuvanih četiristotinjak Sindičićevih radova od početničkih pokušaja u tehnikama akvarela, gvaša, ulja, kolaža s kraja osamdesetih i početka devedesetih do (post)konceptualno veoma pregnantno artikuliranih i autorski zrelih crtačkih i slikarskih kreacija iz sredine i druge polovice devedesetih (1994.-1998.), kad su nastali likovno ponajbolji ciklusi animalističkih, društveno-politički – satiričkih, portretnih/ autoportretnih, simbolističko-"nadrealističkih", lirsko-apstrakcionističkih i imaginarno-pejzažnih slika/ zapisa (s iznimno zanimljivom i estetski relevantno koncipiranom i izvedenom tekstualnom komponentom!). Pozornost sam usmjerio na serije, cikluse radova posvećenih "kozmološkoj" ikonografiji Globusa – globalizacije, "osobnoj mitologiji", alkemijsko-alegorijskim vizijama/ kontemplacija na temu "vas mystica", "uterus", "homunculus", Gea / Kronos (Saturnus), Arbor/ Axis mundi; cikluse *Amphibie*, *Animals*, *Abstract*, *Arch Enemy*, *Diana*, 1995.- 1997. konceptualno povezano s ciklusima *Lude krave, Great Britain*, *UK Personal*, *SPS, People*, *Ex Cathedra*, *Zatvorski čuvari* (1994.-1998.), te na serije s variranjem florealnih motiva, autoportreta i stiliziranih inicijala VS: *Flowers* (1995.-1998.), *Floreal*, *Personal* – koji odlikuje izuzetan emocionalni i gestualno-koloristički naboj, uz osmišljenu primjenu postupka serijalnosti, ponavljanja odabranog plastičkog/ tekstualnog znaka, načelnog variranja temeljnog fonta (različitih boja, razdvojenih u sukcesiji serije).

Zatvorenikove vizije

Analogan postupak ponavljanja, variranja jednog motiva/ znaka (Otok – zgrada zatvora s osvijetljenim prozorima – britanska zastava…), ali u naglašeno figuracijskom idiomu sjajno je proveden u jednom od najzanimljivijih Sindičićevih ciklusa ulja: *Great Britain* (1994.-1998.). Metodični "cinizam" nemilosrdnog raskrinkavanja mehanizma ideologije – reklame – *celebrities* – političkog marketinga i gole, opscene, brutalne volje za dominacijom, perverzno upleten u sadističku, bestijalnu "seksualnost" (bilo hetero, bilo homoseksualne, queer ili pak animalno-sodomističke orijentacije) veoma je adekvatno i plastički dobro artikulirano izražen u tom ciklusu. A posebna vrijednost tih zatvorenikovih vizija jest u postizanju globalne metafore u "kozmičkoj" dimenziji ludila: danas je razvidno da je histerija Lude Krave – koja je krenula upravo iz Velike Britanije – psihoanalitički gledano



Vinko Sindičić, ciklus Great Britain

potisnuta, izvrnuta, na upropaštene biljojede zatrovane "humanom", umjetno proizvedenom hranom projicirana histerija "posthumanoidne" kasnokapitalističke Civilizacije: njezin sindrom, jedna od boljki *Brave New Worlda*, dičnoga globalizirajućeg *New Ordera*, a ne nedužnih oboljelih goveda. Činjenica da je to slikar u svom strogom škotskom zatvoru *up to date*, konceptualno radikalno i lucidno slikarski elaborirao, na način različit, ali blizak daleko poznatijim "radovima na temu" jednog Olega Kulika ili niza britanskih odnosno europskih "bioetički" zainteresiranih i angažiranih umjetnika (konsterniranih zbog masovnog, industrijskoga "genocida nad govedima"), upućuje na također poznati fenomen da se intelektualno angažirani suvremeni "autodidakt" može kreativno samopostaviti na "elitnu", ne nužno "akademsku" estetsku razinu. (Ima mnogo poznatih primjera za to.) Ergo, ponavljam, slikar o kojemu je riječ producirao je veoma kvalitetne primjerke animalističkog, psihološki-portretnog, pejzažnog, fantazijskog, socijalno-kritičkog, postkonceptualno-realističkog i suvremeno-nadrealističkog tipa/ žanra. Vizualni jezik medija (novinske fotografije, članci, logo – i kao polazište slikarske i tekstualne reinterpretacije) radikalno i često estetski relevantno analizira, smjelo secirajući legitimnim umjetničkim sredstvima i postupcima razne socijalno-patološke, ideološko-političke, kulturno-političke, bioetičke fenomene suvremenoga (globalnog) svijeta. Drastični prikazi nasilja, bestijalnosti, seksualnih praksi omiljenih ili pak prisilno "razvijenih" u zatvorskom miljeu među čuvarima i objektima njihove pozornosti (žudnje) sjajno bi ilustrirali neke meta-etnologijske, antropo-zoo-pornografijske lajtmotive iz nedavno objavljenog zbornika *Kulturni bestijarij* (urednice: Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš; Biblioteka Nova etnografija, Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2007.) Opus Sindičić itekako je od interesa i za suvremena istraživanja u domeni etnografije socijalizma, postkomunizma, tranzicije i kasnog kapitalizma. Pokraj nesporno znatne dokumentarne, povijesne i kulturološke vrijednosti, brojna djela iz te autorske kolekcije posjeduju i respektabilnu umjetničku, te znatnu tržišnu vrijednost (koja može jedino porasti, ovisno o razvoju stručne recepcije i o marketinškim činiteljima).

Tekst predavanja Slikarski opus Vinka Sindičića. Zatvorski ciklus 1988.-1998., *Dan peformansa u MMC-u Palach, Rijeka, 9. veljače 2008. godine. Oprema teksta redakcijska.*

Naročita senzacija loma svjetla

Pejzaž je poprište minulih događaja i radnji koje se tek imaju dogoditi

Helena Puhara

Umjetnice na različite načine i različitim pristupima, ali kroz zajedničke medije fotografije i videa, govore o sebi i svom odnosu spram društvene stvarnosti i promjena koje se unutar nje događaju

***U pejzažu*, izložba Ane Opalić, Ivane Pegan Baće, Ane Požar Piplica i Ivone Vlašić, Umjetnička galerija Dubrovnik, Dubrovnik, 22. prosinca 2007. do 2. ožujka 2008.**

U Umjetničkoj galeriji Dubrovnik u tijeku je izložba četiriju dubrovačkih umjetnica Ane Opalić, Ivane Pegan Baće, Ane Požar Piplica i Ivone Vlašić. Iako naslov izložbe sam po sebi implicira pejzaž kao idiličnu sliku nekog kraja, on se ovdje pojavljuje više kao metafora složenih odnosa između umjetnika, njegova okruženja i reakcija koje se na toj relaciji događaju.

Današnji krajolik ovisi prvenstveno o prisutnosti čovjeka i intenzitetu njegova djelovanja u prostoru. Ipak, u prirodi nije sve podložno ljudskoj volji i prirodne sile, neovisne o čovjeku, na njega itekako utječu.

"Prošlost i priča mjesta"

Pejzaž je poprište prošlih događaja i radnji koje se tek imaju dogoditi. Taloži li se memorija na minule radnje u prostoru, i možemo li je osjetiti, pita se Ana Opalić u svom radu nazvanom *Poslije*. Riječ je o seriji crno-bijelih i fotografija u boji snimljenih na Srđu, brdu iznad Dubrovnika, gdje su se, prije petnaestak godina, vodile najžešće bitke za obranu grada. Svojevrsnu nelagodu koju je osjećala prolazeći šumskim stazama Ana Opalić prenosi i na promatrača svojih fotografija. Snimajući neuvriježene motive pejzaža, fokusirajući grm trave, hrpu odbačenog starog kruha ili dio livade obasjan suncem umjetnica nas uvlači u gotovo kazališnu scenografiju na kojoj naslućujemo odigranu radnju ili istu tek iščekujemo. Što se točno dogodilo, ili se tek treba dogoditi ne možemo znati. Međutim, osjećamo težinu slutnje. I sam odabir kadra – fragmenti šume, koji sami po sebi nemaju neku posebnu važnost unutar cjeline šume, kao i veličina fotografija (90 x 70 cm) daju nam do znanja da se iza svega krije neka skrivena, transcedentna stvarnost. Umjetnica tako svoju dvojbu, kako sama piše u fotografijama pratećem tekstu, je li nelagoda koju osjeća hodajući tim prostorom izazvana njenom uobraziljom – što li se sve tu dogodilo, ili je stvarno osjetila "prošlost i priču mjesta", prenosi na nas, posredne promatrače, koji nismo fizički u prostoru ali ga osjećamo kroz fotografsko "izmještanje".

Pejzaž u djelima Ivane Pegan Baće postaje gotovo neprepoznatljiv, sveden na kolorističke efekte prouzročene određenim svjetlosnim fenomenima. U video radu *Podne* Ivana se okreće ka pučini, digitalnim aparatom okrenutim prema suncu bilježi naročitu senzaciju loma svjetla koja se događa na površini mora. Ono što vidimo gotovo je crna površina na kojoj se stroboskopski, nepravilnim ritmom izmjenjuju multiplicirane fluorescentne linije i svjetlosne mrlje.

Drugi rad *Bez naziva* dva su *light-boxa*, svjetlosne kutije, medij koji Ivana Pegan Baće u svom radu često koristi. Na jednom od njih prikazana je sjenovita površina lokrumskih stijena čiji smjer protezanja orubljuju donji okvir slike, i velika ploha neba. Jedini trag ljudske aktivnosti u ovom naoko otuđenom pejzažu su, u daljini, s desne strane dvije siluete, te slijeva kratki "pamučni" trag aviona na nebu.

Drugi *light-box* gotovo je apstraktna slika: predmet u prednjem planu, ugašeno rasvjetno tijelo koje kao da lebdi tamnim nebom prepunim sićušnih krijesnica.

Iako nam nudi konstruirani, ne prirodni i ne pitoreskni prikaz čini to na izuzetno suptilan način. Ivana Pegan Baće, za razliku od svojih prijašnjih radova, kao da reducira "nađenu" prirodu pejzaža, no ona i dalje ostaje temeljni motiv njezina rada, i predmet njezine pažnje.

Pejzaži u beskonačnom prostiranju

Ana Požar Piplica predstavlja se serijom digitalnih fotografija printanih na platnu pod nazivom *Profili*. Riječ je o autoportretima, i portretima u profilu bliskih joj osoba, koje smješta u njima na neki način korespondirajući pejzaž. Premda se ovdje, kao kod prethodne dvije umjetnice, ne javlja pejzaž kao samostalni element on nije tek pozadina portretiranoj osobi već joj je jednakovrijedan na slici, podcrtavajući njezin karakter, osobnost. Lik u pejzažu jednake je oštrine kao i pejzaž sam. Okrenut je prema prirodi, ne prema promatraču slike. Unutarnja intima lika kao da se proširila prirodom, ili obratno. Ne osjeća se ona uobičajena oprека unutrašnjeg i vanjskog. Ana snima osobe u dva bitno različita krajolika – dubrovačkom, i rodnom kninskom, prema mjestu boravka koji ih određuje. Sebe portretira u oba, prema istom kriteriju. Dubrovački krajolici topli su, jarkih boja, blagog svjetla, gotovo podčinjeni ljudskoj volji dok su oni kninski snažni, u beskonačnom prostiranju na *oštrom* svjetlu. Kroz ove portrete govori o pripadnosti određenom prostoru, pripadanju koje nas, između ostaloga, čini onim što i kakvim jesmo te sudjeluje u definiranju naših identiteta.

Ivona Vlašić sa svoja dva video rada na sebi svojstven, jednostavan i poetičan način, nastavlja bilježiti atmosferske mijene u bliskom pejzažu lapadske uvale. Prvi video gotovo je snimljen u formi *sketcha*. Kamera je, kao i uvijek kad je Ivona rabi, statična; grebeni i linija horizonta očitavaju se gotovo na samom donjem rubu kadra. Ništa se ne događa,osim što vrijeme prolazi i baš kad smo se navikli na situaciju nezbivanja, bivajući uvučeni u tu kontemplativnu sliku, u prvom planu prizora iznenada proširklja uvis mlaz vode, silovitog zvuka, koji ispunja cijeli kadar i nekoliko minuta, pred našim očima, neprestano mijenja svoju formu. Odjednom, nanovo se uspostavlja tišina, mlaza nestaje, a ostaje smirujuća slika krajolika ne više u pozadini, već je ponovno glavni, iako statičan, akter radnje. Umjetnica postavlja kameru na način da ne vidimo arhitekturu fontane iz koje izbija taj modificirani pramen vode i u cijelu priču uvodi element humora, ali i komentara dubrovačke zbilje pretvaranja obalnog pojasa u unificirani kičerski krajolik.

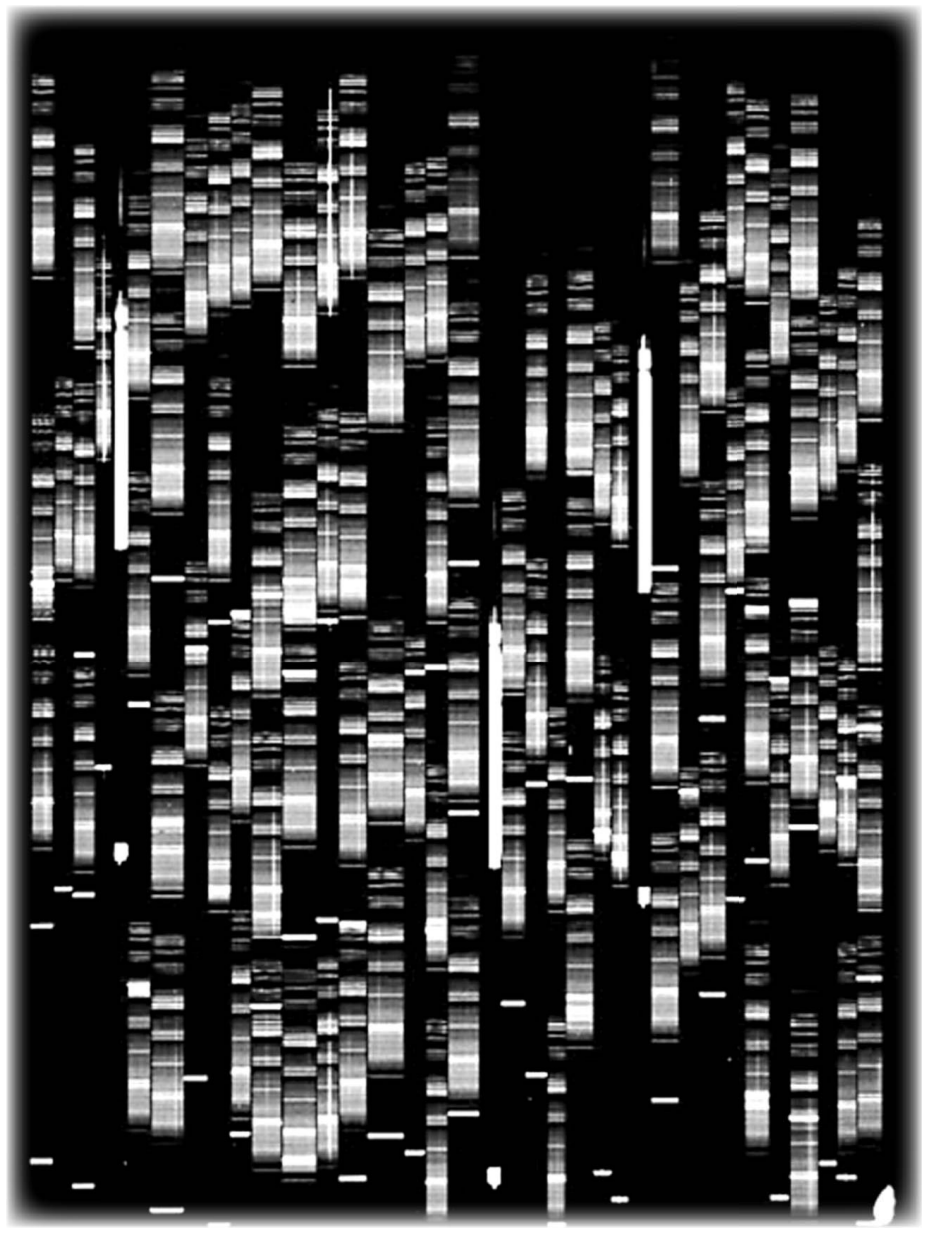
Pejzaž u uzmicanju pred silom "kultiviranja"

Drugi video melankoličan je prikaz plaže u Uvali Lapad tijekom izrazito jakog pljuska. Vidimo nekoliko napuštenih ležaljki i sklopljenih suncobrana, sve je u tonovima sivila i vizualno nestaje u kišnoj zavjesi. Gotovo neprimjetnim atmosferskim pomacima razbistrava se horizont i iza vodene koprene pojavljuje se otok Koločep, a slici se u blijedim tonovima vraća boja. Ivona Vlašić minimalnim sredstvima na izuzetno kontemplativan način u svom radu prati atmosferske promjene svoga posvojenog pejzaža, i promjene nastale aktivnošću čovjeka.

Kustosica galerije i autorica izložbe Rozana Vojvoda pozvala je četiri umjetnice kojima je pejzaž, odnosno okoliš (okruženje), na posredan način, važan element umjetničkog izraza. One na različite načine i različitim pristupima, ali kroz zajednički medij fotografije, ili videa, govore o sebi i svom odnosu spram društvene stvarnosti i promjena koje se unutar nje događaju. To da među umjetnicama ne možemo uspostaviti neke dublje analogije, osim naravno zajedničkog motiva kroz koji se izražavaju, naglašeno je i kroz sam postav radova u četiri odvojena prostora.

Izložba *U pejzažu* vraća nas na početak, preispitivanje odnosa prema okolišu i nagoni na potragu za prirodnim pejzažem, kako bismo ga zadržali u uzmicanju pred silom "kultiviranja". ■

Izmijenjena verzija teksta pročitanog u emisiji Triptih *III. programa Hrvatskoga radija*



Sretna nova 1984.!

Jelena Ostojić

Dugogodišnji sukob države i angažirane ljevice u Njemačkoj, koji je svoj vrhunac dosegao RAF-om i "Njemačkom jeseni", ponovo je kulminirao optužbama protiv renomiranog njemačkog sociologa Andreja Holma

Još mi je živo u pamćenju osjećaj nakon drugog gledanja filma *Život drugih* (*Das Leben der Anderen*) po mom dolasku u Berlin početkom rujna 2007. Moje uživljavanje u situaciju protagonista lišenog svake privatnosti bilo je vjerojatno sasvim normalno. Trenutak u kojem on dobiva hrpu naslaganih papira i spoznaje da je cijelo vrijeme bio praćen i prisluškivan, te da je njegov život netko uredno bilježio i secirao, izazivao mi je nelagodan grč u trbuhu i nekakav stid. Na žalost, iako to nije najgore što se čovjeku može dogoditi, nakon filma sam poželjela iskočiti iz svoje kože samo da se uvjerim da i iz te situacije ima izlaza. Tako dokumentirani životi ljudi stali su u onih 180 kilometara dosjea kolika je ostavština Stasija nakon raspada DDR-a.

"Slučaj Andrej H." ili broj 2354/07

Nakon nekog vremena doživjela sam isti takav grč u trbuhu i nelagodu nakon što sam pogledala tv-prilog u kojem Andrej Holm priča o svojoj svakodnevnici, nakon što je pod optužbom za terorističku djelatnost uhićen u maniri borbe protiv najvećih neprijatelja države i priveden na ispitivanje. Po dolasku na Vrhovni sud u Karlsruheu, kako piše Holm, ne samo da se pretvara u broj 2354/07 nego i u "Slučaj Andrej H.", te doznaje da istraga protiv njega traje već oko godinu dana. Njegov svakodnevni život mijenja se na način da postaje svjestan da neprestano biva praćen i sniman, da se bilježe njegove aktivnosti na Internetu, telefonski razgovori, kretanja, a da televizor u kući "šteka" kad zazvoni mobitel... Zvuči kao paranoja, ali to je danas svakodnevnica Andreja Holma i njegove obitelji, a vjerojatno i mnogih drugih kojima se spremaju optužbe po članku 129a njemačkog kaznenog zakona.

Po tom nebuloznom zakonu koji je donesen uslijed jedne od najvećih kriza BDR-a, "Njemačke jeseni", vrlo je lako biti optužen za "konspirativno djelovanje", a, kako se čini, takav članak kaznenog zakona predstavlja jednu elastičnu kategoriju u zakonu koja lako može obuhvatiti nepodobne, a pod sumnju staviti gotovo svakog. Pitanje je samo trenutačne društvene klime, pa se tako i profil državnih neprijatelja s vremenom mijenja, a bolna prijašnja iskustva očito prebrzo zaboravljaju.

Naime, što je danas u Njemačkoj nepodobno? Konkretno u slučaju Andreja Holma vjerojatno se radi o njegovom ljevičarstvu i angažmanu unutar lijeve scene u Berlinu. Zanimljivo je da je danas u Njemačkoj ljevičarstvo vladajućoj strukturi mnogo veći trn u oku od sve popularnijeg neonacizma koji već ozbiljno uzima maha. Ispadi desnih ekstremista u Berlinu su sve učestaliji. Teško je to ne primijetiti. Scene poput skupina u podzemnoj s podignutim rukama u nacistički pozdrav, napadi na pripadnike drukčijeg podrijetla, imigrante, strance ili uzurpacija mirnih prosvjeda koji imaju antifašistički ili ljevičarski predznak nisu ovdje nikakva rijetkost. Na prosvjedima ljudi prekrivaju lica šalovima jer je navodno praksa ovdašnjih skinheadsa fotografiranje prosvjednika radi naknadne odmazde. S druge strane, jedna nimalo bezazlena metoda borbe antifašista protiv neonacista jest njihovo javno prokazivanje. Pokazati sliku nekog dokazanog neonacista ispod koje stoji ime i uputa o kakvoj se osobi radi i da je se treba čuvati. Takav način rješavanja problema jest ilegalan i bio je predmet nedavne afere u kojoj je policija napravila pretres stanova nekolicine antifašista osumnjičenih da su napravili takav plakat. Budući da nisu našli nikakve dokaze, morali su odustati od slučaja. Ali ono što je uslijedilo nakon toga baca sumnju da u policiji postoje veze s nacistima. Naime, lista spomenutih antifašista kojima je preturen stan našla se na web stranicama neke nasilne neonacističke udruge. Jesu li takve veze uobičajena praksa, teško je na osnovi ovog jednog slučaja zaključiti, ali da nasilje u policijskim redovima ne treba tolerirati, nego se protiv njega aktivno pobuniti, hrvatsko društvo vrlo lijepo može naučiti iz demonstracija organiziranih u Berlinu upravo s tim ciljem.

Sumnjivi i dok vršimo nuždu

No, ono za što je sumnjičen Andrej Holm izazvalo je nezadovoljstvo i revolt među studentima, profesorima i običnim pukom te su uslijedile demonstracije protiv militarizacije njemačkog društva i spornog članka 129a. Iznenađujuće u cijeloj priči jest da se takav slučaj može dogoditi u Njemačkoj i čuđenje je i bila najčešća reakcija ljudi. Ali s druge strane, pozadina cijelog događaja puno govori o korištenju pojma "terorizam" u kojekakve svrhe, na što smo, uostalom, već navikli.

No, o čemu se tu radilo. Andrej Holm sumnjičen je za pripadništvo lijevoj terorističkoj skupini, koja je teroristička zato što je odgovorna za tri zapaljena auta. Čin, naravno, nije za pohvalu, ali ga je suludo nazivati terorizmom. Više nemamo palikuće, razbojnike, huligane, delinkvente, nego imamo teroriste.

Zbog tih i takvih prijetnji terorom ministar unutarnjih poslova Wolfgang Schäuble, u posljednje vrijeme poznat i kao Stasi 2.0, uvodi unaprijeđene metode praćenja ljudi, a sva suvremena tehnologija kao da je stvorena za to da mu pripomogne u takvim nakanama. Zato je tragikomičan dio optužnice Andreja Holma u kojem ga se sumnjiči, između ostalog, i zato što na sastanke nije nosio sa sobom mobitel. Osim što je ovaj dio optužnice postao opći predmet sprdnje, tu kao da su se vlasti malo preračunale i zaboravile što ustvari

rade; dok vas uhodimo, trebate još i surađivati. Ili ste jednostavno sumnjivi. Dok dišete, hodate, vršite nuždu, pišete znanstvene članke ili ih uopće ne pišete nego biste mogli, probajte se potruditi da ne ostavljate dojam terorista i neprijatelja države. A kako? E to svatko za sebe treba procijeniti. U tomu leži najveća opasnost članka 129a po kojem svatko može biti optužen ovisno o stjecaju okolnosti.

"Terorizam" kao alibi

Sve ovo neodoljivo podsjeća na praksu Stasija u DDR-u, ali jedna je razlika primjetna. Danas je sve puno elegantnije, praćenje može biti tako suptilno. Kamere vas, dok za njih ne znate, što najčešće i jest slučaj, ne uznemiravaju pretjerano, praćenje putem Interneta može također proći neopaženo. Sve se obavlja bez puno muke dok ne kulminira, kao u slučaju Andreja Holma i u roku pet minuta vam banu u stan i s lisicama vas uvedu u helikopter i prva misao koja prođe kroz glavu je Guantánamo. Odjednom kao da se to ama baš svakom može dogoditi. Kao da ovaj slučaj i služi tome da se svako pomalo preispita do koje mjere bi mogao biti sumnjiv i kako korigirati svoje ponašanje da ne upadnete u ovakve situacije. Možda u toj činjenici leži dio objašnjenja radikalizacije njemačkog društva gdje su sve vidljiviji ekstremi. Tako se angažirani ljevičari prikazuju kao ekstremisti (ili čak teroristi), a s druge strane imamo neonaciste koji teško da se mogu u bilo kojem slučaju nazvati umjerenim. Na kraju ostaje dojam da se radi o dva jednako pogubna ekstrema. Takva slika je preopasna i zbog te činjenice treba s rezervom uzeti preuveličavanje krize u BDR-u sedamdesetih za vrijeme RAF-a, koja potencira strah od lijevog terorizma i služi kao opravdanje za postojanje policijske države. Naravno, u trenutačnoj društvenoj klimi borbe protiv terorizma u svijetu Njemačka već sada korača ruku pod ruku sa Sjedinjenim Američkim Državama i Velikom Britanijom. To je već druga priča, koja se onda odnosi na imigrante nepoželjna podrijetla, a dovoljno reklamirani termin "terorizam" dade se višestruko iskoristiti.

Na kraju, ne smije se zanemariti da je Berlin ipak utočište liberalnog duha, grad s angažiranom scenom mladih koji prate događanja u svijetu i aktivno se bune protiv nepravde. I danas se u Berlinu održavaju prosvjedi radi sjećanja na neke nevine žrtve napada neonacista, svakodnevno se organiziraju razne diskusije, tribine na temu policijskog nasilja, imigrantske politike, gentrifikacije, kršenja ljudskih prava i mnogih drugih društveno relevantnih područja. Kao takav Berlin je, navodno, iznimka i u Njemačkoj, ali i puno šire.

Rudi Dutschke je u povodu šezdesetosmaških nemira rekao da je vladajuća klasa u stanju dopustiti bilo kakvu diskusiju pod uvjetom da ona ostane teorijska. Stoga se nameće pitanje koliko diskusije imaju smisla, kad su oni koji se angažiraju u najmanju ruku sumnjivi, a država ima načina da ih sankcionira. U Njemačkoj, na primjer, putem članka 129a.

Guantánamo u Njemačkoj

Richard Sennett i Saskia Sassen

Otvoreno pismo koje su u obranu Andreja Holma napisali poznati sociolozi Richard Sennett i Saskia Sassen

"Terorizam" ima dva lica. Postoje stvarne prijetnje i stvarni teroristi, a s druge strane postoji područje neimenovanih strahova, nejasnih predviđanja i iracionalnih odgovora. Njemačka je savezna policija podlegla potonjemu: 31. srpnja upala je u stanove i na radna mjesta dr. Andreja Holma i dr. Matthiasa B., te još dvije osobe, jer svi su oni bili uključeni u tu vrlo sumnjivu djelatnost – počinili su sociologiju.

Dr. Holm bio je uhićen i helikopterom prebačen u njemački Savezni sud u Karlsruheu; od tada je bio smješten u samicu u berlinskoga zatvora. Naravno, policija možda ima čvrsta, racionalna saznanja koja ne iznosi u javnost, ali njihove javne izjave spadaju u sferu farse. Dr. B. je navodno koristio, u svojim akademskim radovima, "izraze i ključne riječi" koje je također koristila militantna skupina, među kojima su "nejednakost" i "gentrifikacija". Policiji su bili sumnjivi i sastanci s njemačkim aktivistima na koje sociolozi nisu ponijeli svoje mobitele; policija je procijenila da je to znak "zavjereničkog ponašanja".

Prije trideset godina Njemačka je imala ozbiljnih problema s neupitno nasilnim militantnim grupama, te to teško sjećanje ostaje u svijesti policije. Možda je "gentrifikacija" doista zbilja zastrašujuća riječ. Međutim, ova policijska akcija u liberalnoj demokraciji, čini se, više nalikuje Guantánamu nego izvornoj protušpijunaži.

Razmotrite malo bolje nesretnog dr. B. On zapravo ne biva optužen za pisanje nečeg provokativnog, nego zato jer je bio viđen intelektualno sposobnim za "autorstvo složenih tekstova" koji bi mogli biti potrebni militantnoj skupini; nadalje, naš intelektualac "kao zaposlenik istraživačkoga instituta ima pristup knjižnicama koje on može neprimjetno koristiti kako bi obavljao istraživanja nužna za izbor tekstova" militantnih skupina, iako osobno nije napisao nijedan. Jedina sigurna činjenica koju policajci imaju protiv dr. Holma jest ta da je bio prisutan u situaciji "otpora stvorenog od ekstremne ljevičarske scene protiv Svjetskog ekonomskog *summita* 2007. u Heiligendammu", možda pogrešno vjerujući da on proučava tu scenu, a ne da njome rukovodi.

Ovo nisu razlozi za Britance, ništa više no za Amerikance, da počnu izražavati svoje pravedničko neslaganje; u dugoj, tužnoj povijesti IRA-e, realnost i fantazija bili su zapetljani u još čvršći čvor od ovoga. Međutim, osim nade da će naš kolega dr. Holm biti oslobođen samo kad bi obećao da će neprestano uz sebe nositi mobitel, mi smo pogođeni sivim zonama krhkih građanskih sloboda i zbunjene državne moći koje ovaj slučaj otkriva.

Liberalna se država mijenja. U šezdesetima, Njemačka je imala najprosvjećenija pravila za izbjeglice i tražitelje azila u Europi; SAD je prihvatio najosjetljivije imigracijske zakone u svojoj povijesti; Francuska je omogućila izravno državljanstvo svim osobama rođenim na teritoriju Francuske, uključujući sve muslimane. Danas su sve navedene zemlje, u ime rata protiv terorizma, dovele u pitanje svoja pravila – prevladava izvanredno stanje. Zakoni namijenjeni stvarnim opasnostima prizivaju se pri suprotstavljanju bezobličnome strahu; umjesto obavljanja pravog policijskog posla, autoriteti žele imenovati, i to na bilo koji način, ono čega bi se trebali plašiti. Izvanredna stanja ugrožavaju legitimnost država. U slučajevima provedenima na ovaj način, vlada bi mogla izgubiti svoj autoritet i na taj način svoju sposobnost da iskorijeni prave teroriste.

Ako su naši kolege doista opasni sociolozi, oni bi trebali biti racionalno tuženi. Međutim, kao u slučaju Guantánama, čini se da je progon zauzeo mjesto tužbe. ■

S engleskoga preveo Igor Bezinović.
Tekst je objavljen u Guardianu *21. kolovoza 2007.*
Oprema teksta redakcijska.

Andrej Holm

Svi smo sumnjivi dok ne dokažemo suprotno

Jelena Ostojić & Srećko Horvat

Njemački sociolog, koji je krajem prošle godine osumnjičen za terorističku djelatnost, govori o svom iskustvu u zatvoru, životu pod svakodnevnom kontrolom, o svijetu nakon 11. rujna i potencijalima otpora, kako na području društvenih pokreta, tako i na području društvenih i humanističkih znanosti

Devet godine, unatoč svemu, držite svoj seminar i iznova koristite termin "gentrifikacija" zbog kojeg ste završili u zatvoru. Što je sada s kaznenim postupkom protiv vas?

– Ja sam nakon tri tjedna, još u kolovozu 2007. bio pušten iz istražnog zatvora. "Odgađanje pritvora" bio je pravni pojam za taj postupak. To znači da je naredba za moje pritvaranje i dalje važila, ali da nisam morao biti u zatvoru. Krajem listopada je sud onda tu zrakopraznu situaciju dovršio i naredba o mom pritvaranju je povučena. Ni u jednom trenu nije postojalo "opravdano sumnjičenje", smatraju suci. Premda to znači da proces i pretraživanje kuće nisu bili u skladu sa zakonom, istraga se i dalje nastavlja. Hoće li državno odvjetništvo doista podići optužbu protiv mene još se ne zna. Kako bilo, moja je odvjetnica optimistična i vjeruje da će se istraga protiv mene zaustaviti.

Unatoč toj nesigurnosti, pokušao sam se nakon pritvora što je brže moguće vratiti u nešto poput normalne svakodnevice. A seminari pripadaju tome. Da na programu stoji upravo kriminalizirana tema "gentrifikacija" je pak slučajnost – planovi za predavanja doneseni su prije mog pritvora.

Zatvor, prisluškivanje i stalni nadzor

Vratimo se na trenutak samom pritvoru. Pod kojim uvjetima ste bili pritvoreni? Možete li nam nešto reći o vremenu provedenom u zatvoru i kako je tekao cijeli proces?

– "Vrijeme u ćeliji" zvuči dosta dramatično, ipak se radilo o samo tri tjedna, koje sam morao provesti u istražnom zatvoru Moabit u Berlinu.

Zbog "posebnih sigurnosnih mjera" koje su vrijedile za sve nas koji smo bili osumnjičeni za terorizam, proveo sam 23 sata na dan sam u ćeliji. U dnevnu šetnju sam mogao ići s ostalom dvojicom pritvorenika. Jedan mladi Vijetnamac, na žalost, nije pričao njemački, pa su stoga mogućnosti razgovora bile enormno smanjenje.

Ta izolacija je, kad pogledam iz današnje perspektive, dosta neugodno iskustvo. Ali najgore od svega mi je pala nesigurnost da nisam znao što će se dogoditi, kad će tko o meni odlučiti i koliko će istražni pritvor trajati. U većini procesa po članku 129a ne dolazi do pritvora, ali ako dođe onda optuženi u pravilu ostaju u pritvoru dok ne počne sudski proces. U tom smislu je moje prijevremeno puštanje na slobodu bilo malo čudo i sjajan rezultat široke i internacionalne potpore.

Kako izgleda svakodnevni život osobe koju se sumnjiči za terorizam, poput vas?

– Moja svakodnevnica je sasvim uobičajena. Djecu odvezem u vrtić, idem na posao, držim seminare, nalazim se s prijateljima i telefoniram svojim roditeljima… Ono što me razlikuje od drugih je činjenica da ništa od toga ne radim sam. Pod stalnom sam prismotrom i naši se telefoni prisluškuju. To sada već traje više od jedne godine i prema podacima ispada da se doista svaki razgovor, svaki odlazak u supermarket i svaka posjećena internetska stranica dokumentira. Istraga državnog odvjetništva pretvorila me u prozirnog čovjeka. I premda mi mogućnosti nadgledanja više nisu apstraktne, veoma je neugodno kad znate i osjećate da ste upravo vi ti koje nadgledaju.

Prema mom razumijevanju istraživačkog rada, kritička je znanost ona koja društvo ne želi samo opisivati i spoznati nego i promijeniti

Nepovjerenje države spram vlastitog naroda

Kako biste tu današnju situaciju u Njemačkoj usporedili s globalnom "duhovnom situacijom vremena" i možemo li reći da Njemačka, pored svih sličnosti s globalnim "ratom protiv terora" (war on terror), ima neke posebnosti. Možete li ih specificirati?

– U Njemačkoj su se – kao i u drugim zapadnim zemljama – nakon 11. rujna sigurnosni diskursi pooštrili i kako bi se proveli sve se više koriste mogućnosti nadgledanja i kontro-

le. Ono što sada doživljavamo je prijelaz u jednu preventivnu državu sigurnosti, koja više ne reagira na prave napade, nego moguće opasnosti unaprijed želi isključiti. Pritom se dosadašnji standardi, poput presumpcije nevinosti, napuštaju. Sumnjivi su sada gotovo svi i građani moraju dokazati da su nevini. To nepovjerenje spram dijelova vlastitog naroda u Njemačkoj ima dugačku tradiciju. Praćenje političkih pokreta opozicije seže u vremena Njemačkog carstva. Čak i članak 129a – kojim su omogućene dalekosežne istrage protiv nas – seže u to doba i uveden je u okviru takozvanih socijalističkih zakona protiv prvih socijalističkih radničkih organizacija. Tada, kao i danas, nije se radilo o konkretnom kažnjivom djelu, nego o pravnom praćenju s političkim motivom. Termin "kriminalističko odnosno terorističko udruženje" je pritom odlučujuća poluga za praćenje. Kažnjeni stoga mogu biti svi koji su osumnjičeni da se nalaze u jednom takvom "terorističkom udruženju" – posve neovisno o tome jesu li sami počinili neko konkretno kažnjivo djelo. U prošloj je godini državno odvjetništvo tako, među ostalim, istraživalo mobilizaciju protiv G8 skupa u Heiligendammu kao jedno takvo "terorističko udruženje", i to stoga da bi protest naprosto lakše mogla kriminalizirati. Nekoliko dana prije samog skupa vlasti su pretražile više od 40 stanova i ureda.

Koliko sa svime time ima veze njemačka povijest terorizma, RAF i "Njemačka jesen" i koliko je današnja antiteroristička histerija u vezi s novom antiterorističkom klimom u Njemačkom?

– To je teško reći. Prošle je godine u skoro svim medijima obilježena 30. obljetnica "Njemačke jeseni" (1977.) i napisano je gomilu novih knjiga o RAF-u i tadašnjim reakcijama države. Umjesto društvene analize tadašnje situacije u BRD-u, stvorena je prije jedna povijesna slika iz perspektive pobjednika. No, tadašnja eskalacija nasilja bila je prisutna na obje strane. Nema samo RAF na svojoj savjesti atentate i otmice ljudi, već su i policijski lov na teroriste i njihovi uvjeti utamničenja odnijeli žrtve. U tom je kontekstu nama bilo relativno lako pridobiti širu javnost i pokazati da se u slučaju *militante gruppe (mg)*, kojoj bih navodno trebao pripadati, uopće ne radi o terorističkoj grupi. Paljenje praznih vojnih vozila ili napadi na fasade uredskih zgrada ne može se baš okarakterizirati kao "ugrožavanje države". Isto u međuvremenu smatraju i suci Saveznog suda.

Konstrukcije o opasnosti ljevice

No ne bismo li, s obzirom na reakciju države, ipak mogli reći da su sablasti RAF-a opet ovdje. Thomas Elsaesser u svojoj novoj knjizi* Terror und Trauma *(Kadmos, 2007.) kaže da je ovdje presuđujući koncept Jean-Françoisa Lyotarda pod nazivom "imemorijalije" koji ovaj definira kao nešto "čega se ne možemo prisjetiti (predočiti u svijesti) niti zaboraviti (vratiti u zaborav). To je nešto što se na čudovišan način vraća". Naše je pitanje posve hipotetsko: bi li reakcija njemačke države bila ista kad* militante gruppe *ne bi već zbog svoje "lijeve" provenijencije podsjećala na RAF?

– S obzirom na mjere sigurnosti i istrage usuglasio bih se s tezom o imemorijalijama. Dugogodišnje usmjerenje na "unutarnjeg neprijatelja s ljevice" nije nestalo čak ni nakon proglasa RAF-a i "revolucionarnih ćelija" o njihovom raspuštanju. Samo djelomično postoji nova orijentacija spram islamističkih grupa – veći dio državnih službenika godinama se bavi praćenjem lijevih pokreta i subkulturnih miljea. Tu se nakupilo mnogo znanja i rutine, i to nadležni odjeli ne žele tek tako napustiti. Uostalom, i za samoodređenje tih službenika bilo bi fatalno kad bi morali priznati da ozbiljni lijevi terorizam zapravo ne postoji. Stoga je jednostavnije uvijek iznova stvarati nove konstrukcije o opasnosti ljevice. Za konzervativne političar(k)e vrijedi slično. Klasični antikomunizam kod njih i dalje ima enorman potencijal u stvaranju njihova identiteta.

Kako biste u tom kontekstu opisali reakciju cijelog društva?

– Društvenu reakciju bih opisao kao jedan labaviji odnos s poviješću. Upravo mladi ljudi histeriju oko terora vezanog uz RAF razumiju još samo kao dio povijesti, ali ne i kao aktualni problem. Stoga je i bilo moguće da se tako brzo pokaže da su istražne metode protiv nas bile pretjerane i neprimjerene. Naoružane pretrage stanova, odvoženje terorista helikopterom i izolacijski pritvor za mnoge su slike jedne historijske eskalacije – koja nije primjerena aktualnim oblicima političke disidencije.

> Moja svakodnevnica je sasvim uobičajena. Djecu odvezem u vrtić, idem na posao, držim seminare, nalazim se s prijateljima i telefoniram svojim roditeljima… Ono što me razlikuje od drugih je činjenica da ništa od toga ne radim sam. Pod stalnom sam prismotrom i naši se telefoni prisluškuju. To sada već traje više od jedne godine i prema podacima ispada da se doista svaki moj razgovor, svaki odlazak u supermarket i svaka posjećena internetska stranica dokumentira

Mjesta otpora

Kako se danas, nakon svega, borite protiv takve preventivne države i državne kontrole?

– Iznimno pozitivan element ovog postupka je za nas bila nevjerojatno široka potpora. To je sezalo od otvorenih pisama znanstvenih koleg(ic)a, preko izjašnjavanja nevladinih organizacija, pa čak do političkih stranaka. Jedno je iskustvo pritom da javnost – koju smo posve svjesno tražili – doista može biti veoma iznervirana mjerama kontrole. Otvoreni i osobni opis realnog nadgledanja šokirao je mnoge ljude, ali i razbjesnio. Dobili smo mnogo reakcija na novinske napise, naše skupove, kao i na blog moje supruge, na kojem ona svjedoči o svakodnevici nadgledanja (www.annalist.noblogs.org). Pored te strategije spram javnosti, pokušali smo uspostaviti i kontakt s drugim grupama koje su također konfrontirane s takvim procesima. Primjerice, u Volksbühne (velikom i etabliranom kazalištu u Berlinu) organizirali smo veliku manifestaciju s više od 500 posjetitelj(ic)a, na kojem su sudjelovali optuženici iz četiri različita procesa prema članku 129a. Dakle, iskoristili smo popularnost našeg slučaja kako bismo pokazali da "Slučaj Andrej H." nije iznimka. Osim toga, uspostavili smo dobre veze s grupama i inicijativama koje se bave pitanjima zaštite podataka. Jer u Njemačkoj se upravo prepravljaju zakoni koji bi mogli u bitnome olakšati kontrolu svih komunikacijskih sredstava. Uz navedeno, postoji veliki pokret otpora spram takozvanog pričuvnog čuvanja podataka (internetski provideri bi prema tome trebali šest mjeseci čuvati sve podatke kako bi olakšali moguće istrage). Sve to zajedno još nije jak politički pokret, ali je nadasve uspješan pomak. U sljedećim godinama će nas društvena konfrontacija sa sigurnošću i slobodom i dalje pratiti.

Društvene znanosti ili društveni angažman?

– Ni u kojem slučaju ne želim razbiti mišljenje o znanstvenim koleg(ic)ama koje svoju akademsko istraživanje razumiju kao neku vrstu izvandruštvene pozicije za promatranje. Međutim, prema mom razumijevanju istraživačkog rada kritička je znanost ona koja društvo ne želi samo opisivati i spoznati, već i promijeniti. Pritom je za mene – jer se prije svega bavim istraživanjem razvoja grada – uvijek bilo bitno biti u doticaju s udrugama stanara i gradskim inicijativama i ondje iskoristiti svoja saznanja. Ako je bilo pozitivnog efekta u čitavom ovom procesu, onda je to i taj da su tisuće, dijelom veoma etablirani znanstvenici i znanstvenice, zauzeli jasnu poziciju spram mog pritvora i time jasno pokazali da kritička znanost, koja je posve svjesna društvene borbe, pripada znanosti njemačkih sveučilišta. To je posebno zanimljivo s obzirom na rastuću ekonomizaciju istraživanja i sveopću depolitizaciju sveučilišta.

Je li onda proces protiv vas ujedno i sumnjičenje svakog budućeg kritičkog promišljanja društva i angažmana na tom području?

– Nisam siguran jesam li dobro razumio pitanje, ali kombinacija kritičkog znanstvenog rada i odgovarajuće publikacije i moj politički angažman u različitim pokretima i protestima sasvim su sigurno pobudili pažnju istražnih vlasti. Jedan efekt toga svakako treba biti da mene i druge malo prestraše i da onemoguće povezanost znanosti i društvenih pokreta. No široko javno nezadovoljstvo pokazuje da takva kalkulacija ne prolazi i umjesto prestrašivanja rađa nove proteste. Ja osobno ću i u budućnosti svoje znanje staviti na raspolaganje društvenim pokretima i osiguravati zajedničku diskusiju.

Politička moć aktivističkih mreža

Iz vaše današnje perspektive, kako vidite društvo u kojem živite? Je li ono dovoljno kritično i jesu li ljudi, unatoč primjerima koje navodite, i dalje angažirani kao u periodu šezdesetih i sedamdesetih godina ili ne?

– Ovo je veoma temeljno pitanje, na koje zapravo ne mogu odgovoriti u dvije-tri rečenice. Naravno da su se politički pokreti promijenili u posljednjih trideset godina i površinski se čini da mnoge ljude "politika" više ne zanima. No i društveni uvjeti su se u međuvremenu promijenili i neće nam mnogo koristiti ako oblike pokreta iz prijašnjih vremena prenesemo u današnje vrijeme. Tako je recimo interes za stranke kod mnogih izgubio na privlačnosti i samo još rijetki vjeruju da se putem parlamentarnih većina mogu ostvariti interesi. Umjesto toga raste broj malih ili neformalnih inicijativa, bilo među susjedima ili slično. S neoliberalnim uzmicanjem iz mnogih društvenih i svakodnevnih područja skrbi, nastaje i nešto poput nove samorazumljivosti samoorganizacije. Pritom su se i mnoge velike političke teme promijenile. Mnogi se događaji tematiziraju samo s obzirom na globalnu situaciju, poput recimo rata, okoliša ili čak nečeg poput kupovanja – globalizacija je postala nešto sveprisutno. To se ogledava i u društvenim pokretima – umjesto nacionalnih stranaka postoje međunarodne mreže. A veliki prosvjedi protiv skupova G8 prošlih godina samo su znak za to da te novonastajuće mreže mogu razviti i političku moć. Tu se ne radi samo o onemogućavanju WTO-skupa u Seattleu ili bijegu G8 u nepristupačne provincije, nego prije svega o samorazumljivosti prosvjeda protiv politike bogatih zemalja Zapada.

S njemačkoga preveo
Srećko Horvat

Andrej Holm odrastao je u DDR-u. Rođen je 1970. u Leipzigu i trenutačno radi kao profesor sociologije na Sveučilištu Humboldt u Berlinu. Uglavnom se bavi sociologijom grada, teorijama urbanizma, gentrifikacije i politikom stanovanja. Od 2005. je znanstveni suradnik na projektu *The European URBAN Experience – the Academic Perspective*. Godine 2007. bio je aktivan u demonstracijama protiv skupa G8 u Heiligendammu. U srpnju 2007. protiv njega i dvojice kolega pokrenuta je istraga zbog sumnje da je dio terorističke organizacije. Autor je nekoliko knjiga: *Restrukturierung des Raumes. Stadterneuerung der 90er Jahre in Ostberlin. Interessen und Machtverhältnisse* (Transcript, 2006.), *Sozialwissenschaftliche Theorien zu Raum und Fläche* (UFZ, 2004.), te urednik knjige *Revolution als Prozess. Selbstorganisierung und Partizpation in Venezuela* (VSA-Verlag, 2007.).

Nemaš mobitel? Ti si terorist!

Srećko Horvat

Nakon 11. rujna nismo samo stupili u "eru terorizma", kako nas vole uvjeravati vođe sa Zapada, već prije svega u eru bespoštednog i nerijetko apsurdnog "rata protiv terora" koji je svoje pravo lice nedavno pokazao u Njemačkoj

Gotovo kao obilježavanje trideset godina od "Njemačke jeseni", kad je 1977. u cijeloj Njemačkoj kao posljedica utamničenja i smrti pripadnika RAF-a vladalo *izvanredno stanje*, 2007. sve se više širi posvemašnja "borba protiv terorizma" koja uz svoju neizbježnu hipersemiotizaciju svijeta (svaki znak odsad može biti "znak terorističke djelatnosti") nosi i neke tragikomične efekte. Odsad više nisu SAD i Velika Britanija predvodnici antiterorističke koalicije – naprotiv, Njemačka je ta koja u sve sfere svakodnevnog života uvodi totalitarističke mjere. Znanstvena fantastika više nije dio Hollywooda. *Minority Report* i drugi distopijski filmovi unatrag nekoliko godina napustili su filmsko platno.

Zbog riječi u zatvor

Kad sam nedavno bio u Njemačkoj, imao sam prilike prisustvovati skupu u legendarnom hamburškom skvotu *Rote Flora*, gdje je, među ostalima, u diskusiji sudjelovao i Karl-Heniz Dellwo, bivši pripadnik RAF-a, koji je 1975. sudjelovao u uzimanju taoca i zauzimanju njemačke ambasade u Stockholmu, tražeći puštanje Andreasa Baadera, Ulrike Meinhof i drugih terorista Frakcije crvene armije koji su tada pod neljudskim uvjetima bili zatočeni u Stammheimu. Dellwo je iz zatvora pušten tek 1995., nakon dvadeset godina, i ubraja se među rijetke bivše članove RAF-a koji se javno izjašnjavaju o proteklom vremenu terorizma, kao i današnjim političkim pitanjima u Njemačkoj i u svijetu. Premda je sam Dellwo i dalje uvjeren da je valjalo učiniti nešto protiv ere Konrada Adenaura, koncerna Springer, njemačkog podupiranja američkog rata u Vijetnamu ili pak šutnje političkog vrha o nacističkim zločinima, on danas – kako je izjavio u svom govoru u Hamburgu – više ne smatra da je legitimno koristiti nasilje kao sredstvo za ispunjenje nekog višeg, pa čak i humanističkog cilja. Međutim, za razliku od sedamdesetih "olovnih godina", kada su teroristi uglavnom bili optuživani jer su doista i provodili nasilje, danas je, kako se pokazuje, dovoljno koristiti politički nekorektne riječi. U tom smislu doista je začuđujuća koincidencija da se spomenuto obilježavanje "Njemačke jeseni" održalo upravo u četvrti St. Pauli, gdje se dakle nalazi *Rote Flora*, odnosno četvrti koja već sada prolazi kroz ubrzani proces *gentrifikacije* – pojam zbog kojeg su neki drugi, "novi" teroristi završili u zatvoru, a da nisu, poput Dellwoa, morali zauzeti ambasadu u Stocholmu.

Naime, tijekom ljeta 2007. sociolog Andrej Holm, uz još trojicu kolega, bio je uhićen – i u spektakularnoj akciji helikopterom dopremljen na savezni sud u Karlsruheu – iz razloga što je koristio "fraze i ključne" riječi koje koristi jedna militantna skupina, a među njima i riječi poput "gentrifikacija". Inače, sam taj termin potječe iz diskursa urbanizma gdje o označava svojevrsnu revitalizaciju zapuštenih industrijskih područja, ali ne putem implementiranja kulturnih i umjetničkih sadržaja, nego prije svega putem ulaska Kapitala u dotad zapuštene četvrti, gdje zatim (premda fasade mogu biti i dalje "autentične", ruševne) niču luksuzni dućani, koji se nerijetko mogu "hraniti" upravo alternativnim karakterom te četvrti (što je slučaj upravo sa St. Paulijem, četvrti koja je tradicionalno znana kao četvrt kurvi i revolucionara).

Mobitel kao dokaz

Osim toga, policiji je bilo iznimno sumnjivo to da sociolozi na svoja zajednička okupljanja nisu nosili mobitele: iz njihove perspektive to je bio jasan znak "konspirativnog ponašanja". Jer tko danas – izuzev terorista, mogli bismo dodati – više ne koristi mobitel? Naravno, teroristi od 11. rujna su koristili mobitele, pa se tako na jednoj snimci s aerodroma retrogradno, odnosno "posthumno", ustvrdilo da je jedan terorist prije rušenja "Blizanaca" koristio mobitel (i kao što nas uvjerava Paul Greengrass u svom filmu *United 93* zvao kući i rekao "volim te" svojoj ženi), međutim, ovi "novi teroristi" (pa tako i sociolozi) očito više ne koriste mobitele, pa čak ni standardne forme komuniciranja. S jedne strane, sociolozi bi u svoju obranu mogli reći da se velik broj njih ionako protivi mobilnim telefonima kao novoj formi komunikacije ("tko pristojan još na kružok nosi mobitel?"), s druge strane, Država bi mogla uzvratiti na taj argument i reći: pa teroristi neuspjelog pokušaja prije skoro pola godine, kada su mete bili Frankfurt i Ramstein, također nisu koristili "tradicionalne" forme komunikacije, nego su bili toliko prepredeni i lukavi da si međusobno ne šalju e-mailove već su sve svoje e-mail poruke slali u *draft folder* na jednoj te istoj adresi, pa vlasti i služba sigurnosti nisu mogle otkriti njihove planove jer doista ni nije dolazilo do *razmjene komunikacije* (oni su čitali svoje poruke koje su pohranjivali na istoj e-mail adresi).

Slično tome, Država je sada mogla ustvrditi da su sociolozi još prepredeniji i lukaviji, jer na svoje sastanke čak ne nose mobitele: "Oni mora da međusobno, u raznim časopisima, pa čak i na simpozijima, komuniciraju putem šifriranih riječi poput 'gentrifikacija'". To sve veoma podsjeća na onaj stari vic o violinistu kojeg uhite pa cijelu noć provede na ispitivanju:

– "Za koga radiš?"
– "Za orkestar."
– "Kakvi su ti to papiri?"
– "Glazbeni."
– "Kakvi su to znakovi?"
– "Note."
– "Tko ti je to dao?"
– "Dirigent."
– "Tko je to napisao?"
– "Mozart."
– "Kojoj organizaciji pripada taj tvoj orkestar?"
– "Filharmoniji."

Pa onda ispočetka. U jednom trenu mu ponude da potpiše zapisnik gdje piše da je priznao da pripada tajnoj špijunskoj grupi "orkestar" kojom rukovodi nepoznati terorist poznat kao "dirigent", da je uhvaćen kako nosi tajne spise pisane tajnim pismom zvanim "note", čiji je autor poznat pod ilegalnim imenom "Mozart", itd.

Jedne noći bude ga opet i kažu:
– Ajde priznaj, i Mozart je priznao!

Knjižnice su opasna mjesta

Ono što ovaj "nesporazum" – koji u očima Države, dakako, nije iščitan kao nesporazum, već je sasvim logični slijed zaključaka – pokazuje ništa drugo nego Bushova filozofija Domovinske sigurnosti (*Homeland Security*) koja je uslijedila nakon 11. rujna, odnosno filozofija "maloga brata", ministra Wolfganga Schäublea, koji se sve više iskazuje kao Veliki brat. Jednako kao što u vicu jadni glazbenik biva proglašen teroristom samo zato jer njegovi isljednici ne razumiju što su to note i ne znaju tko je uopće Mozart, tako i nakon 11. rujna svi muslimani a priori bivaju sumnjičeni da su teroristi samo zato što nose turban i zato jer ("mi" ne razumijemo zašto) štuju Alaha, a sociolozi pak zato jer koriste termine poput "gentrifikacije". Radi se, dakle, o hipersemiotizaciji svijeta zbog koje svako ponašanje ili držanje može biti protumačeno kao potencijalno terorističko. Uzmimo još jedno opravdanje zašto su njemačke vlasti osumnjičile i zatočile Andreja Holma: on je, naime, "zaposlenik na istraživačkom institutu koji ima pristup knjižnicama koje može neometano koristiti za istraživanje za pisanje tekstova" za militantnu skupinu odnosno teroriste. "Zdravorazumska" konzekvencija toga je da odsad svatko tko ima pristup nekoj, bilo kakvoj (jer svaka, dakako, može biti subverzivna) literaturi može biti osumnjičen za terorističku djelatnost. Kako kažu Richard Sennett i Saskia Sassen u svom otvorenom pismu podrške njemačkim sociolozima, liberalna država se mijenja. "U šezdesetim godinama, Njemačka je među svim europskim državama imala najliberalnije zakone za izbjeglice i one koji traže azil, Sjedinjene Države su tada imale najsenzibilnije zakone za imigraciju u svojoj povijesti; Francuska je automatski davala državljanstvo svima koji su se rodili na njezinom teritoriju – uključujući muslimane. Danas su sve te države, u ime rata protiv terorizma, promijenile svoje zakone; sada vladaju zakoni izvanrednog stanja."

Militante gruppe – novi RAF?

Uzmimo za početak stanje u današnjoj Njemačkoj. Najprije je u siječnju 2005. bez života ostao Oury Jalloh, porijeklom iz Sierra Leonea, koji je tražio azil, a umjesto toga završio u zatvoru u Dessauu. Ondje je pod još nerazjašnjenim okolnostima nestao u požaru (navodno je sam zapalio madrac u ćeliji, kao da nije

autor: Jurica Marković

antiteroristička histerija u Njemačkoj

mogao naći "lakši" ili barem "bezbolniji" način samoubojstva). Sociolog Holm i njegovi kolege našli su se u zatvoru pod sumnjom da su članovi tzv. *militante gruppe* (*mg*), organizacije koja je preuzela odgovornost za dva "teroristička čina" u Dessauu tijekom prosinca 2006. i nastala upravo kao protest protiv smrti (ili ubojstva?) Ouryja Jalloha: kuća jednog policijskog službenika iz spomenutog zatvora je prošarana bojom, dok je garaža jednog doktora koji je navodno pretražio Jalloha potpuno zapaljena. Ono što njemačke vlasti vjerojatno plaši je činjenica da se kod *militante gruppe* ne radi o nekakvoj radikalnoj islamističkoj ili pak "crnačkoj" organizaciji kao što je to još bio slučaj kod francuskih nereda u listopadu 2005. (a sam Jalloh je iz zapadno-afričke države, pa se moglo očekivati da će u njegovu obranu stati njegova "braća", kako ih popularni žargon voli nazivati), nego to da se radi ni manje ni više nego o lijevim radikalima iz podzemne militantne organizacije. Štoviše, oni su svoje akcije legitimirali upravo "revolucionarnom borbom" koju žele voditi "na osnovi socijalno-revolucijskih i antiimperijalističkih komunističkih načela".

Uz bogatu njemačku terorističku povijest, kao i činjenicu da se ovih dana obilježava trideset godina od još uvijek traumatične "Njemačke jeseni", to ne može ne podsjećati na početak djelovanja RAF-a. Baš kao i *militante gruppe*, tako je i RAF, Frakcija crvene armije, svoje djelovanje započela podmetanjem požara: 2. travnja 1968. Andreas Baader, Gudrun Ensslin i još dvoje pripadnika tzv. "prve generacije" RAF-a podmetnuli su požar u dvije robne kuće u Frankfurtu kao protest protiv rata u Vijetnamu. Nakon toga su teroristi, dakako, završili pred sudom, pa u zatvoru, a samo dvije godine kasnije, 14. svibnja 1970., Andreas Baader je dobio dopuštenje da napravi intervju s tada-još-uvijek-novinarkom Ulrike Meinhof i to – ni manje ni više – nego na Njemačkom središnjem institutu za društvena pitanja (Deutsche Zentralinstitut für Soziale Fragen) u Berlinu.

Dakle, izuzev podmetanja požara, ovdje imamo još jedan *znak* koji je očiti "znak terorizma": korak njemačkih vlasti da su osumnjičile sociologe u tom je smislu posve logičan – pa i RAF je bio u izravnom dosluhu sa znanstvenicima iz područja društvenih i humanističkih znanosti. I ne samo to, *militante gruppe* je 2003., deset godina nakon smrti Wolfganga Gramsa, pripadnika RAF-a, objavila otvoreno pismo u kojem podupire stav da je Gramsa hladnokrvno ubila država. Dakle, nije trebalo mnogo da Država zbroji dva i dva i dođe do ideje da *militante gruppe* i nije ništa drugo nego neka nova generacija RAF-a, premda se taj isti RAF godinama prije i službeno raspustio.

Tajna članka 129a

Bila to istina ili ne, ono što najviše uznemiruje u recentnim događajima u Njemačkoj jest činjenica da je – dakle, neovisno o tome da li *militante gruppe* uskoro može postati novi RAF – na snagu ponovo stupio zloglasni članak 129a njemačkog Kaznenog zakona donesenog 1976. kao dio borbe protiv RAF-a. Upravo prema tom članku su spomenuti sociolozi i završili iza rešetaka, jer je kazneno djelo "stvaranja terorističkih udruženja" ne definira točno tko i kako može biti okarakteriziran kao terorist, što zapravo i nije čudno ako znamo da je sam taj članak, kada se termin "terorističkog udruženja" i prvi put uveo u njemački pravni diskurs, dio obuhvatnije zakonske mjere pod nazivom *Lex RAF*. Prema tom članku je dovoljno da osumnjičeni krug čine tri osobe (u nedavnom slučaju ih je bilo četiri), te da provode tzv. "konspirativno djelovanje" (a što je drugo kritika imperijalizma, odnosno antiglobalizacijski pokret vezan uz borbu protiv G8?).

Ako sada iznova, opširnije, navedemo zbog čega su sociolozi osumnjičeni i zatvoreni, onda vidimo da članak 129a po svemu nalikuje na jedan *Minority Report* scenarij toliko poznat iz američke i britanske "borbe protiv terorizma". Dakle, dr. Matthias B je kriv zato jer je u svojim znanstvenim radovima koristio "fraze i ključne riječi" koje koristi i *militante gruppe*, dr. Matthias B. je kriv jer je kao promovirani politolog intelektualno bio u stanju da "sroči potkovane tekstove 'militantne grupe'", s njime se, zatim, sastalo još dvoje intelektualaca, kao i Dr. Andrej Holm koji je kao sociolog imao kontakte sa svima njima, a on je pak bio "aktivan u otporu protiv sastanka u Heiligendammu 2007. koju je organizirala lijevo-ekstremistička scena". I tu dolazimo do vrhunca optužbe: on je a priori sumnjiv jer pokazuje "konspirativno ponašanje" i na sastanak "namjerno nije" ponio svoj mobilni telefon. Ironija u svemu tome nije samo ova posljednja točka optužbe, nego i zanimljiv detalj da sama Država uopće nije svjesna da odaje priznanje *militante gruppe* kad kaže da se radi o dobro potkovanim tekstovima. Takvo što je u slučaju RAF-a još bilo nezamislivo, jer bi taj čin zapravo značio priznanje Države da RAF ipak provodi "revolucionarni rat", što se nikako nije moglo dopustiti, jer to već znači da se ima ako ne ravnopravan onda barem legitiman protivnik (to je ujedno i razlog zašto njemačke vlasti tokom sedamdesetih godina nikada nisu RAF htjeli priznati ne samo kao "revolucionarnu skupinu", često ni kao "terorističku skupinu", nego su ih nazivali običnim kriminalcima).

Članak 129a, kao što se pokazuje posljednjih godina, nije ništa drugo nego članak koji bi mogao postojati u fiktivnom univerzumu iz kratke priče Philipa K. Dicka po kojoj je kasnije Steven Spielberg snimio poznati film *Minority Report* (2002.). U tom se svijetu kontrola poima kao sprječavanje i predviđanje zločina. Posao policajaca više nije pronalaženje zločinaca koji *su* počinili neki zločin, nego pronalaženje zločinaca koji *će* počiniti neki zločin. Ono što je u filmu *Minority Report* bilo označeno kao znanstvena-fantastika – policija više ne kažnjava zločine koji su se dogodili, nego zločine za koje su predvidjeli da će se dogoditi – danas funkcionira kao stvarnost. Uz njemački primjer, najbolji dokaz je zloglasni Abu Ghraib, kao i nedavna vijest o tome da su Amerikanci po Istočnoj Europi imali tajne logore gdje su muslimani bili zatočeni (i samim zatvaranjem zapravo već i kažnjeni) kao *mogući zločinci*.

Svi smo potencijalni kriminalci

Ako u obzir uzmemo *Homeland Security* i društvo kontrole koje se razvilo nakon 11. rujna, onda se jednako kao što je Hannah Arendt u knjizi *Izvori totalitarizma* govorila za Njemačku i SSSR, i danas za SAD, Veliku Britaniju i Njemačku može reći: "Kategorija osumnjičenog u totalitarnim uvjetima obuhvaća čitavo pučanstvo; sumnjivo je već svako mišljenje koje odstupa od službenog propisane i stalno promjenljive linije, u kojem se god području ljudskog djelovanja javilo. Ljudi su sumnjivi po definiciji već zato što mogu misliti, a ta se sumnja ne može odvratiti uzornim ponašanjem zato što je čovjekova posebnost mišljenja također sposobnost promjene mišljenja". Ne govori li o tome i činjenica da upravo Njemačka, počevši s 1. studenim 2007., napokon uvodi dugo najavljivane putovnice koje će osim biometrijske fotografije sadržavati i otiske prstiju vlasnika? Štoviše, sam ministar unutarnjih poslova Wolfgang Schäuble, onaj koji je zagovarao i da se e-mail poruke potajno kontroliraju zbog mogućeg "konspirativnog djelovanja", nudi opravdanje koje nemalo podsjeća na neki slogan skuhan u svijetu *Minority Reporta*: "Novom putovnicom smo korak ispred kriminalaca", kaže Schäuble.

Ono što ovaj slučaj dovodi u direktnu vezu s citatom Hannah Arendt, koja je to, dakako, napisala misleći prije svega na totalitarnu državu poput nacističkog režima, je sitan, ali bitan detalj da su se nekada otisci prstiju uzimali samo kriminalcima. Odsad smo svi potencijalni kriminalci. A da se doista ne radi samo o Njemačkoj, kao što naglašavaju i Richard Sennett i Saskia Sassen u svom otvorenom pismu, govori i nedavna vijest da je francuski parlament usvojio zakon koji pooštrava imigracijske propise, te između ostalog uvodi – doduše, neobavezno – DNK testiranje. Odsad će imigranti koji u Francuskoj traže dozvolu boravka, azil ili državljanstvo, opravdano "spajanje obitelji" morati dokazati putem DNK analize. Dakle, nekadašnja liberalna država doista kreće u smjeru totalitarne države, a Sarkozy, koji je – nemojmo zaboraviti – imigrante tijekom listopadskih nemira 2005. nazvao "smećem" koje s naših ulica treba očistiti "kemijskim sredstvom" (*sic*!), sada će tvrditi kako on nema ništa protiv imigranata, nego da je potrebno uvesti više reda, što bi u krajnjem slučaju bilo korisno i za njih. I tu se vraćamo na posljednji stih cjelovite verzije njemačke himne:

Deutschland, Deutschland über alles,
Und im Unglück nun erst recht.
Nur im Unglück kann die Liebe
Zeigen, ob sie stark und echt

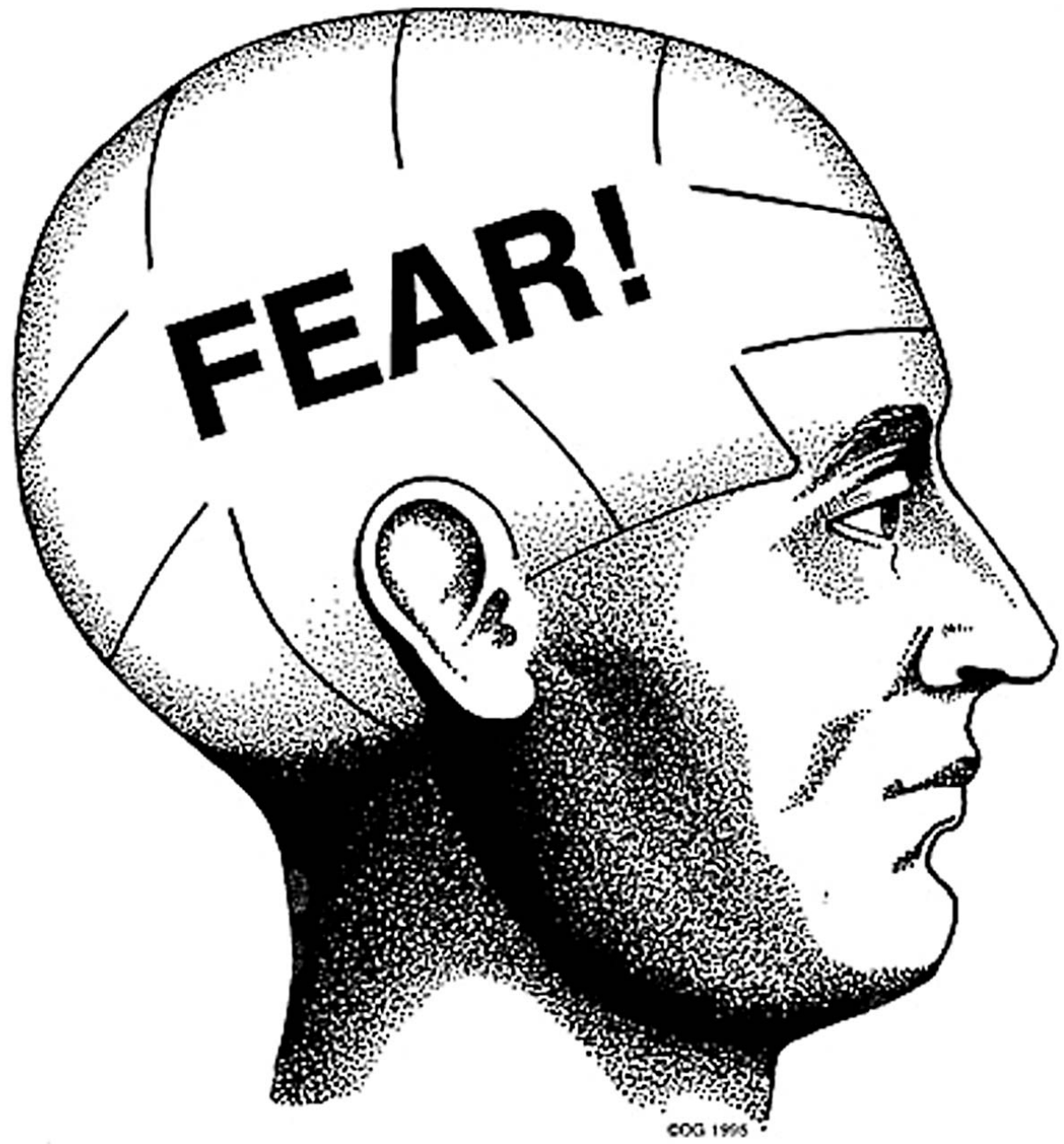
Kao što Sarkozy tvrdi da će DNK-analize zapravo biti korisne za imigrante, čemu bi mogao – ne nužno cinično, što je najgore – dodati kako on to ni ne čini zbog ničeg drugog doli zbog ljubavi prema njima, tako bi i Wolfgang Schäuble mogao izjaviti kako je članak 129a, sumnjičenje sociologa i svih onih koji koriste termine poput "gentrifikacije" zapravo samo rezultat ljubavi. Kako kaže njemačka himna: "Samo u nesreći ljubav može pokazati da li je jaka i prava", odnosno "Njemačka, Njemačka iznad svega, a posebno u nesreći". I to je najveći problem "rata protiv terorizma": on se ne vodi toliko protiv samog Neprijatelja (on je, u mnogim slučajevima, ionako nevidljiv poput Osame bin Ladena), koliko zbog *ljubavi prema nama*. Najveća ironija današnje biopolitičke situacije je u tome da svi ti represivni zakoni – od hipersemiotiziranog sumnjičenja, preko preventivnog zatvaranja do biometrijskih tehnologija u svim sferama života – nastupaju pod proklamiranim geslom Ljubavi. Oni su tu kako bi nas "zaštitili". ■

Tekst je najprije objavljen na www.h-alter.org

Epidemija straha

Frank Furedi

Antiteroristička histerija koja se danas odvija u Njemačkoj nije započela samo 11. rujnom, nego i prijašnjim histerijama i strahovima (od AIDS-a do mobitela) koje su karakteristične za današnju "kulturu straha"



Mnogi tvrde da je 11. rujna "zauvijek promijenio svijet" te da je posebice utjecao na percepciju rizika, stvarajući dojam da živimo u još opasnijem svijetu. No, pogrešno je za rušenje Svjetskog trgovinskog centra optuživati današnju kulturu straha. Mnogo prije 11. rujna panika javnosti bila je široko rasprostranjena – od genetski modificirane hrane do mobilnih telefona, od globalnog zatopljenja do slinavke i šapa.

Jedna od ključnih misli u mojoj knjizi *Culture of Fear* jest da percepcija rizika, predodžbe o sigurnosti i kontroverze o zdravlju, okolišu i tehnologiji gotovo da i nemaju veze sa znanošću ili empirijskim dokazima. Štoviše, njih oblikuju kulturalne tvrdnje o ljudskoj ranjivosti. (U revidiranoj verziji *Culture of Fear* uzet je u obzir i 11. rujna).

Od kontracepcijske pilule do mobitela

Iskustvo koje sam imao s panikom oko kontracepcijske pilule 1995. motiviralo me da napišem *Culture of Fear*. Dovršio sam globalnu studiju o reakcijama nacije na tu paniku i ubrzo je postalo jasno da su različiti odgovori bili rezultat kulturalne informiranosti. Neka društva, poput Velike Britanije i Njemačke, odgovorila su na zbunjen, paničan način – dok su zemlje poput Francuske, Belgije i Hong Konga zauzele mirniji i odmjereniji pristup.

Sedam godina kasnije britanska kultura još se s većom nelagodom nosila s promjenama i izlazila na kraj s rizicima. Paradoksalno je da se trenutačno ondje odvija nova epizoda panike oko pilule – proizvođači pilule u Velikoj Britaniji suočit će se sa sudskim tužbama koje su organizirali odvjetnici koji se oslanjaju na one dubiozne tvrdnje koje su izazvale tu paniku. Početkom ožujka 2002. u novinama su osvanuli naslovi poput *Ubija li nas pilula?* te *Ubojita pilula.* Ženama koje su čitale o "katastrofalnim povredama" i smrtima žrtava bešćutnih proizvođača pilule, kontracepcija vjerojatno ostavlja dojam opasnog područja. Iako su službenici odgovorni za širenje panike otad priznali da su te osporavane pilule neškodljive, stvorio se sveopći dojam da su ljudi bili neupućeni u "katastrofalne nuspojave".

No, bilo bi pogrešno ovaj posljednji čin u drami o panici s pilulom smatrati jednostavnim nastavkom nekadašnjih kontroverzija. Ta se bilanca još više pomaknula u korist emocionalnosti, sumnje i optužbi – a znanstvenici, istraživači i proizvođači pilule zvuče još defenzivnije nego prije. Zašto? Zato što intuitivno shvaćaju da snaga emocija pobjeđuje hladne činjenice znanosti, kad je riječ o javnoj raspravi. Uzrujani roditelj koji grli sliku kćeri koju je izgubio zbog "ubojite pilule" uvijek će djelovati autentičnije nego nekakav stručnjak koji brblja o činjenicama.

Godine 1996. osiguravajuće društvo Swiss Re objavilo je izvještaj Christiana Braunera nazvan *Electrosmog: A Phantom Risk* (elektrosmog je popularno ime za neionizirajuće zračenje antena mobilnih telefona, što je opasno po zdravlje, kako neki tvrde). Brauner je predvidio da će doći do velikog porasta zahtjeva za isplatu osiguranja povezanih s navodnim zdravstvenim rizicima koje izaziva uporaba mobitela – ali je tvrdio da će potraživanja imati manje veze s neizračunljivo malim rizikom korištenja mobitela, a više s neizračunljivo velikim rizikom sociopolitičkih promjena. U izvještaju strahuje da će socijalne vrijednosti koje se mijenjaju rezultirati znanstvenim otkrićima koja će se u budućnosti drukčije evaluirati – istaknuvši kako "se smatra da je rizik promjene toliko opasan jer je očito da široka paleta različitih skupina pokazuje velik politički i financijski interes za elektrosmog koji društvo smatra rizičnim".

Ako društvo mobilne telefone želi okarakterizirati kao rizične za zdravlje, onda će oni i biti okarakterizirani kao takvi. Braunerov vidovit prikaz politike rizika temelji se na korisnom razlikovanju zdravstvenog rizika i rizika odgovornosti. Bez obzira na to jesu li mobilni telefoni opasni za zdravlje, kulturalno nepovjerenje prema novoj tehnologiji još ih može pretvoriti u rizik odgovornosti. Bez okolišanja rečeno; ako društvo elektromagnetska polja mobilnih telefona želi okarakterizirati kao uzrok bolesti, oni će biti okarakterizirani kao uzroci bolesti.

Čak se i *percepcija* da su mobilni telefoni opasni smatra potencijalnim zdravstvenim problemom. Novozelandski psiholog Ivan Beale, vodeći aktivist kampanje protiv telefona, tvrdi kako se sudovi pri odlučivanju gdje treba postaviti mobilne odašiljače ne bi trebali oslanjati samo na fizičke dokaze. Također tvrdi da mobilni odašiljači povećavaju zdravstveni rizik čak i kad ne emitiraju štetno zračenje: "Kada je izlaganje vidljivo, kao u slučaju s elektromagnetskim poljima, sama mogućnost izlaganja predstavlja prijetnju koja je dovoljna za izazivanje straha, a strah prethodi bolesti".

U današnjoj kulturi sigurnosti ophođenje rizikom neprekidno se suočava sa svim vrstama teoretskih rizika. "Što ako…" pitanja su koja danas prevladavaju – "Što ako se asteroid sudari sa Zemljom?". "Bliži se kraj" više nije upozorenje vjerskih fanatika. Godine 2001. učenjaci na festivalu British Association Science u Glasgowu iskazali su zabrinutost o tome kako postoji velika vjerojatnost da bi krajnje neobična subatomska čestica nastala uslijed eksperimenta lomljenja atoma mogla pasti u središte Zemlje i početi izjedati planet iznutra

Frank Furedi (1947.) profesor je sociologije na Sveučilištu Kent u Velikoj Britaniji. Uz Ulricha Becka i Anthonyja Giddensa smatra se jednim od najvažnijih suvremenih sociologa, čemu u prilog govori i podatak da je najcitiraniji sociolog u britanskim medijima. Dosad je objavio više od petnaest knjiga, među kojima se posebice ističu: *Culture of Fear: Risk Taking and the Morality of Low Expectation* (Continuum, 1997.), *Therapy Culture: Cultivating Vulnerability in an Uncertain Age* (Routledge, 2003.), *The Politics of Fear. Beyond Left and Right* (Continuum, 2005.), *Invitation to Terror. The Expanding Empire of the Unkown* (Continuum, 2007.).

antiteroristička histerija u Njemačkoj

U Velikoj je Britaniji Independent Expert Group on Mobile Phones predvođena Sirom Williamom Stewartom učinila ustupke u pristupu koji zastupa Beale – tvrdeći da bi dobrobit ljudi mogla biti ugrožena ako se zanemare rizici koje može prouzročiti zračenje telefonskih odašiljača. U svom izvješću Stewart je tvrdio da razočaranost javnosti zbog njezina isključenja iz procesa odlučivanja o telefonskim odašiljačima "ima negativni učinak na zdravlje ljudi i njihovu dobrobit". Iz biomedicinske perspektive, redefinicija razočaranja kao zdravstvenog rizika ima vrlo malo smisla. Ali kao prikaz atmosfere našega doba, ona afirmira socijalne vrijednosti nesklone riziku koje prevladavaju danas.

Kultura sigurnosti i teorijski rizici

Poteškoće društva u ophođenju s rizikom pokreće kultura sigurnosti koja ranjivost smatra stanjem koje nas određuje. Upravo zbog toga kultura riječ "nezgodu" smatra politički nekorektnom. U Velikoj Britaniji i Americi državne zdravstvene organizacije žele ukinuti tu riječ – uz tvrdnju da je najveći broj nezgoda moguće spriječiti te da ih je neodgovorno nazivati "nezgodama". Godine 2001. *British Medical Journal* objavio je da je na svojim stranicama zabranio riječ "nezgoda", navodeći da su često čak i uragani, zemljotresi i lavine situacije koje se mogu spriječiti i na koje bi nas vlasti trebale upozoriti kako bismo ih izbjegli. Neki pedijatri inzistiraju na tome da se ogrebotina na koljenu djeteta ne naziva "nezgodom", nego "ozljedom koju je moguće spriječiti".

Takve promjene u medicinskoj terminologiji često odražavaju nove kulturalne nazore. Sigurnost je postala jedna od temeljnih zapadnjačkih vrijednosti, a ljudima je teško prihvatiti da neke ozljede nije moguće spriječiti. Ozljeda prouzrokovana nezgodom uvreda je kulturi koja vjeruje da je sigurnost njezina nagrada. Teško nam se nositi s neizvjesnošću, djelomice zahvaljujući velikom progresu za koji su zaslužne medicina i znanost. Budući da raspolažemo tolikim znanjem, teško prihvaćamo slučajan događaj – pogotovo ako on prouzrokuje ozljede. Ako dvoje ili troje ljudi koji žive u susjedstvu boluju od slične bolesti, zahtijevat ćemo objašnjenje. Lokalne kampanje protiv odašiljača mobilnih telefona često se temelje na osudi da su neobjašnjive bolesti na tom području uzrokovane tom novom tehnologijom.

Shvaćanje da bismo trebali biti imuni na nezgode poprima patološke razmjere. Vojnici trenutačno tuže britansko ministarstvo obrane jer ih nije uspjelo pripremiti na ratne strahote. Možda to djeluje smiješno, ali to ima smisla u kulturi koja se ne zna nositi sa zlom kobi.

U današnjoj kulturi sigurnosti ophođenje rizikom neprekidno se suočava sa svim vrstama teoretskih rizika. "Što ako…" pitanja su koja danas prevladavaju – "Što ako se asteroid sudari sa Zemljom?". "Bliži se kraj" više nije upozorenje vjerskih fanatika. Godine 2001. učenjaci na festivalu British Association Science u Glasgowu iskazali su zabrinutost o tome kako postoji velika vjerojatnost da bi krajnje neobična subatomska čestica nastala uslijed eksperimenta lomljenja atoma mogla pasti u središte Zemlje i početi izjedati planet iznutra.

Kad 11. rujna susretne Hollywood

Svi su ti trendovi od 11. rujna izgubili prvenstvo. U razdoblju nakon 11. rujna često se dobiva dojam da se svijet pretvorio u veliki holivudski *blockbuster*. Gotovo svako područje života potencijalna je teroristička meta – s pričama o prijetećoj epidemiji velikih boginja i o teroristima koji su zarazili zalihe hrane i vode. Vodeći američki aktivist konzumerizma Ralph Nader upozorava: "Kad bi se zrakoplov zaletio u atomsku centralu, taljenje jezgre moglo bi kontaminirati područje veličine Pensilvanije".

Nagradu za najbolji zaplet dobio je institut Worldwatch sa sjedištem u Washingtonu – što je raširilo paniku oko "bioterora u hamburgerima". Institut tvrdi da su tvornice za preradu mesa posebno ranjive, upozoravajući da bi teroristi velike količine mesa spremnog za prodaju mogli kontaminirati Escherichiom coli, salmonelom i listerijom.

Nećete se iznenaditi kad čujete da holivudski producenti pišu scenarije s terorističkim zapletom. Ali ono što začuđuje jest da se američka vojska obratila Hollywoodu za pomoć u suzbijanju terorizma. Nakon 11. rujna neki od visokih časnika susreli su se s filmašima kako bi razmotrili moguće buduće terorističke napade.

Nećete se iznenaditi kad čujete da holivudski producenti pišu scenarije s terorističkim zapletom. Ali ono što začuđuje jest da se američka vojska obratila Hollywoodu za pomoć u suzbijanju terorizma. Nakon 11. rujna neki od visokih časnika susreli su se s filmašima kako bi razmotrili moguće buduće terorističke napade

Stručnjaci američke obavještajne službe također su potražili savjet filmaša kako se nositi s terorističkim napadima. Steven de Souza, scenarist filma *Umri muški*, i Joseph Zito, redatelj filmova *Delta Force One* i *Izgubljeni na zadatku*, bili su, kako se navodi u izvješću, prisutni na tim sastancima. Richard Lindheim s Instituta Creative Technologies (ICT) kaže da američka vojska "želi razmišljati na drukčiji način": "Vjerujem da je vojska zamolila ICT da okupi ljude iz zabavne industrije jer želi razmišljati dalje od svog vidokruga".

Zabrinutost "razmišljanja izvan svojega vidokruga" uvijek dovodi do pitanja "što ako...?". Što ako tvornica kemijskih preparata postane metom terorista? Što ako dođe do otmice vlaka koji prevozi nuklearno gorivo? Što ako toksična biološka supstancija zarazi zalihe vode?

Čak se i epidemiju slinavke i šapa u Velikoj Britaniji povezivalo s potencijalnim terorističkim napadima. U rujnu 2001. Sir William Stewart, nekadašnji vodeći znanstveni savjetnik Vlade, upozorio je kako su problemi koje je imala Vlada Laburističke stranke u rješavanju epidemije slinavke i šapa primjer da je Britanija osjetljiva na buduće prijetnje biološkoga rata. Lakoća s kojom je Sir William s krize britanskoga gospodarstva napravio konceptualni skok na duhove biološkoga rata pokazuje kako suvremeni smisao za ranjivost potpomaže transformaciju problema u potencijalne terorističke napade.

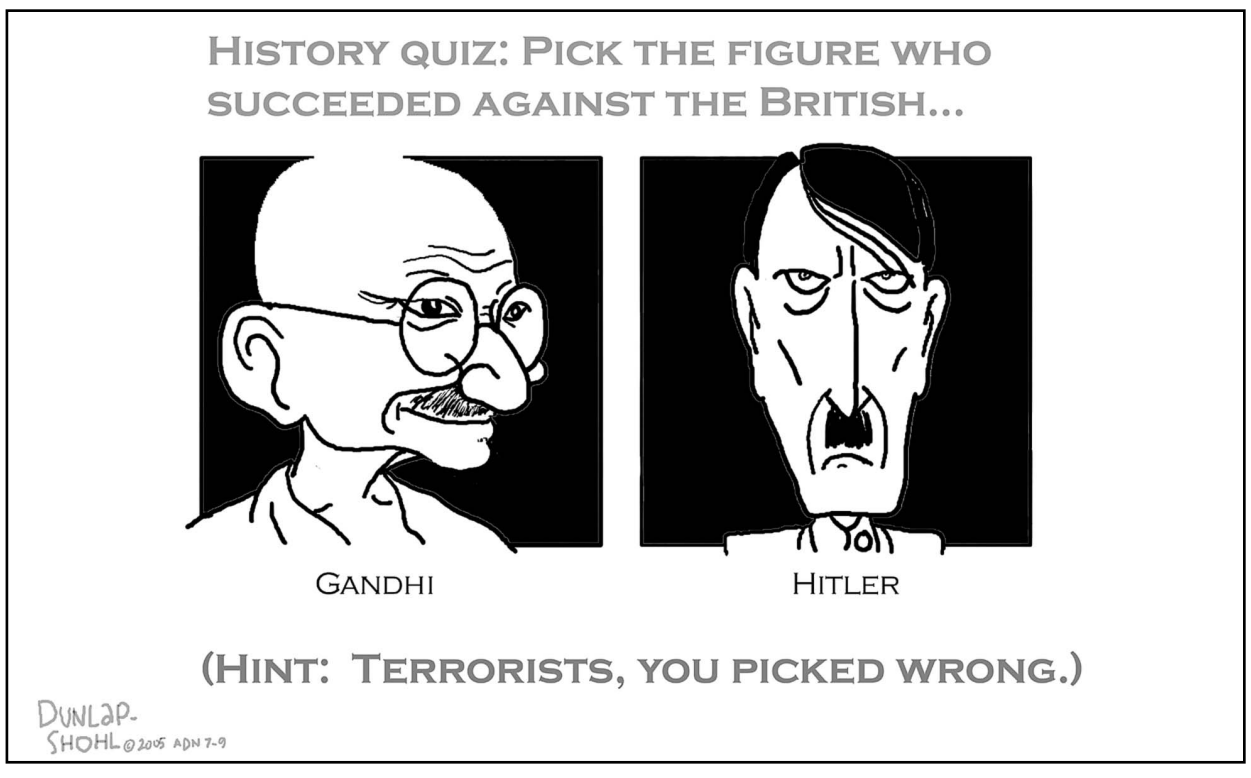
Britanski političari odmah su se složili sa Sirom Williamom. U izvješću koje je objavilo Istražno povjerenstvo stoji kako je "nedavna epidemija slinavke i šapa pokazala da je vrlo teško kontrolirati širenje nekih virusa, što znači da opasnost od biološkoga napada valja shvatiti još ozbiljnije". Prema navodima jednoga američkog komentatora, oslobađanje virusa slinavke i šapa moglo bi biti jednostavno kao šetnja po američkoj farmi svinja u čizmama koje smo prethodno nosili na zaraženoj britanskoj farmi.

Spekulacije o riziku nakon 11. rujna predstavljaju se kao zdravo upozoravanje na rizik. Posljedice 11. rujna podarile su legitimitet principu predostrožnosti, dok se rizik sve češće smatra nečim što pogađa sve nas, a ne nečim što se može kontrolirati. Naravno, ima smisla poduzimati mjere predostrožnosti. Ali neprekidno zamišljanje najgorih mogućih posljedica nije učinkovit način suočavanja s problemima. Ako dopustimo da spekulacije zagospodare našim načinom razmišljanja o rizicima, to bi nas moglo odvratiti od naših svakodnevnih problema i hazarda s kojima se suočava naše društvo.

Ne treba nam holivudski *brainstorming*. Treba nam zrela rasprava o svijetu nakon 11. rujna, koja se temelji na promišljenoj evaluaciji svih raspoloživih dokaza, a ne na iracionalnim strahovima od budućnosti. ■

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich. Tekst je pod naslovom Epidemic of Fear *objavljen u* Spiked*, 15. ožujka 2002. godine. Oprema teksta redakcijska. Objavljeno uz dopuštenje autora.*

Temat priredio Srećko Horvat.



Silikonska dolina

Silva Kalčić

Odmak od industrijske proizvodnje u kojoj su nekoć snažni rudarski i proizvodni objekti izbrisani u krajoliku, ili u njemu funkcioniraju poput okamina, snažno je prisutan u Hrvatskoj usprkos predviđanju stručnjaka da ekonomija bazirana na uslužnim djelatnostima iscrpljuje svoje mogućnosti i prilično je kompromitirana

***FIELD TRIP*, istraživački projekt u kojemu sudjeluju umjetnici Antun Božičević, Marijan Crtalić, Marc Ganzglass (NYC, SAD), Klaus Schafler (Beč, Austrija), Michael Vahrenwald (NYC, SAD), Galerija PM / Dom HDLU-a, Zagreb, od 10. do 20. siječnja 2008.**

Cijeli taj "zahrđali" industrijsko-stambeno-skulpturalni kompleks je svojevrsni trip *i "ludnica"*
(M. Crtalić)

Udaljenost kao da je ograničavala svako daljnje kretanje naprijed te automobil dovodila do stalnih zastoja. Kako ćeš napredovati prema horizontu, kad je on već pod kotačima.
Robert Smithson, iz *Događaja sa zrcalnog putovanja po Yucatanu*

Postindustrijska era je globalni problem i bez obzira na to koliko vlade pokušavale spasiti industrije u propadanju, katkad je mudrije da od toga odustanu.
M. Glazer, financijski savjetnik

U prosincu 1968. Robert Smithson, Bernd Becher i Konrad Fischer krenuli su na putovanje kako bi istražili industrijski kompleks u dolini Ruhr u Njemačkoj. Na put su krenuli zbog Smithsona koji je trebao dva tjedna kasnije postaviti izložbu u Galeriji Konrada Fischera u Düsseldorfu. Bernd Becher dobro je poznavao taj kraj, jer je sa svojom suprugom Hillom fotografirao mnoga industrijska zdanja za njihov enciklopedijski rad *Anonyme Skulpturen*. Njih su trojica putovala od Düsseldorfa dvadeset kilometara prema jugu do golemih čeličana. Ondje su skupljali sirovine, šljaku i asfalt. Sam je Smithson snimio brojne fotografije fotoaparatom INSTAMATIC. Fotografije su naglašavale entropijske detalje u krajoliku, tek povremeno hvatajući goleme tvornice što su se nazirale u pozadini. Nekoliko dana kasnije održano je otvorenje Smithsonove izložbe u Galeriji Konrada Fischera.

Na izložbi je Smithson predstavio *non-site* (*Oberhausen*), pet nanizanih bijelih čeličnih kanti punih šljake skupljene na njihovu putovanju. Na zid je bio postavljen niz ploča na kojima je predočena karta Oberhausena, i pet fotografija popraćenih opisom lokaliteta. Smithson je na podu postavio golemu gromadu asfalta, također odande donesenoga. Izložba u Galeriji Konrada Fischera artikulirala je dijalektiku *site/non-site* kombinirajući geološke i zamišljene realitete, ali je isto tako osvjetljavala jednu drugu, za nas važniju, dinamiku. Ona sugerira da je samo istraživačko putovanje strukturalno sredstvo za zahvaćanje u određeno vrijeme i mjesto.

Marc Ganzglass, autor koncepcije i uz Radmilu Ivu Janković kustos zagrebačke izložbe, pošao je od tog istraživačkog putovanja kao obrasca za proučavanje nestajanja industrijskih zona. Hrvatska i Zapadni Balkan kompleksno su područje za proučavanje ekonomije i kultura u tranziciji. Globalni odmak od industrijske proizvodnje snažno je prisutan i u Hrvatskoj, u kojoj nekoć snažne rudarske i proizvodne sektore smjenjuje turistička industrija. Sad je pravi čas da se dokumentiraju te radikalne promjene u krajobrazu.

Bilješke s istraživačkog putovanja 2007.

Marc Ganzglass

Heavy metal? Sve što čujem su ptice

Šesti srpnja. Stigli smo u Zagreb u 16:30 nakon dugog leta na kojemu nam se zagubila prtljaga. MV ima temperaturu i odlazi u stan malo odspavati. Nalazim se s ostalima u kafiću Sedmica. Raspravljamo o projektu i zaključujemo da će pristup tvornicama najvjerojatnije biti zabranjen. Izdaleka je bilo lako pretpostaviti da ćemo imati pristup tim dobro čuvanim mjestima, ali sada pomišljamo i na druge opcije. Poslije me je Crta odbacio do stanice u centru grada. Klaus stiže s velikim zakašnjenjem pa se u stan vraćamo taksijem.
Sedmi srpnja Odlazimo po auto, rasprostiremo auto-kartu na haubi i odlučujemo kojim ćemo putem krenuti u Sisak. Odabiremo put kroz industrijsku zonu na Žitnjaku pa uz rijeku Savu. Za sat vremena krećemo prema jugu.

Na rubu široka polja pojavljuju se piramidalni tornjevi, baš kao što smo i očekivali. Sunce žarko sja i jarka rasvjetljenost prizora je upravo savršeno. Antun užurbano snima golemim teleobjektivom što ga je posudio od strica. Sve izgleda kako treba. Poslijepodne. Sava vodi do Siska, u koji stižemo za nekoliko sati. Marijan nas vodi do rafinerije i čeličane koje su tihe, nečujne i ograđene. Vozimo se u širokom luku, obrnutom od smjera kazaljke na satu. Ukazuju se prizori kakve I bilo gdje drugdje stvaraju industrija izmiješana sa siromaštvom. Odmah do radničkih stanova nalazi se neka vrsta tvorničke komune s centrom za rekreaciju i restoranom. Diljem naselja raštrkane su skulpture koje su izradili umjetnici sedamdesetih. Crta je naveliko snimao u ovom parku i sada skače od jedne do druge figure nabrajajući povijesne činjenice. Tu se dobro uklapaju robot, raketa i toranj. Šećemo se uokolo poput turista i snimamo. Stanari nas promatraju kroz prozore.

Jedan je zid ispisan stihovima grupe *The Clash*:

YOU CAN CRUSH US AS
YOU CAN BRUISE AS
YES AND EVAN SHOOT AS
BUT YOU HAVE TO ANSWER TO

GUNS OF ZELJEZARA

Vraćamo se u Zagreb i dok Crta odnosi torbe kući čekamo na ulici. Neko vrijeme stojimo ondje i razgovaramo o problemima u vezi s projektom. Kao što je rekla Rada, za domaće dečke to je drukčije,"oni su *in,* a mi smo *out*".
Osmi srpnja. S ceste se vide žuta fosforna brda. Postavljeno je nekoliko znakova da je tu fotografiranje zabranjeno, ali mi brzo prolazimo pokraj njih. Već smo se izvježbali u snimanju iz automobila. Tvornica je golema, a žuta prašina izgleda baš kao izašla iz znanstvene fantastike, egzotična, no ništa više od tvornica u New Jerseyju.
Ponovno smo na Žitnjaku, ali ovaj se put nas petero razdvaja kako bismo samostalno istraživali teren. Prolazim kroz suhi jarak u kojemu se stvrdnulo blato. Posvuda su naslage kamenja i dasaka. Svi smo ipak preblizu jedni drugima pa su nam mnoge fotografije identične. Sunčana svjetlost je jarka i sve destabilizira; narušeni krajolik postaje prava pozornica naših vizija.

Deveti srpnja. Antun je odmaknuo daleko ispred nas na cesti, tako da ga jedva vidimo. Odavde izgleda poput kukca dok usmjerava mikrofon *pecaljku* prema dimnjaku tvornice iz kojega tuli. Klaus i ja zaputili smo se prema vodi gdje pronalazimo podzemni prolaz kroz koji se nepoznati materijal slijeva u Kunu. Snima nas nadzorna kamera i uskoro će se pred automobilom naći zaštitari. Klaus biva upozoren na njemačkom: *nichts gut*. Kod vode zatječemo Marijana i MV s nekom obitelji Roma i brzo odlazimo odande. Ponovno nas obuzima osjećaj da ne znamo što nas sve može snaći u toj zašuštenoj tvorničkoj zoni. Osjećamo se nekako izvan vremena.
Navečer. Nas petero sjedimo za kuhinjskim stolom. Svi smo koncentrirani na to da nešto obavimo i raspravljamo o strategijama za sutradan. Da montiramo tu snimku, odnosno taj materijal ili zvuk koji će sve to zaokružiti? Nevrijeme.
Deseti srpnja. Rano sam ustao i s Klausom gledao videosnimku nekog djeteta kako sastavlja model aviona. Jutros smo usporeni i kasnimo u HDLU. Dok MV i K fotografiraju galeriju, razgovaram s Radom. Svatko od nas sada ima viziju, sliku koju možemo nametnuti ovome mjestu i u projektu. Zamišljeni i činjenični krajolik počinju se isprepletati. Pojavljuju se analogne i paralelne strukture.
Antun i Crta doveli su nas u Studentski centar i MV fotografira cijeli Francuski paviljon, cilindričnu zgradu koja je na neki neobičan način slična HDLU-u.
Popodne odlazimo snimiti radarsku stanicu. Danima smo prolazili pokraj nje na putu prema zračnoj luci. Radarski tanjur, smješten na potpornju nasred polja, polako se okreće i locira nadolazeće zrakoplove. Metafora je očita. Tanjur se doima se poetično i djelotvorno.
Deseti srpnja. Naš posljednji dan u Hrvatskoj. Ne znam kako je Radi uspjelo dogovoriti naš posjet Valjaonici cijevi i Čeličani u Sisku. Kada smo napuštali Zagreb, bilo je hladno i padala je kiša. Sama vožnja bila je monotona, ali kad smo stigli nadomak Siska osjećala se neka napetost, pored mosta bilo je mnogo policajaca. Nekoliko dana prije toga zamolili su nas da napustimo rafineriju nafte, pa smo bili prilično nervozni. Dok parkiramo pokraj Željezare Sisak i krećemo prema restoranu, sjetim se, ne znamo kako se zove osoba s kojom trebamo kontaktirati. Tuna zna, ali još ga nema. Mi smo samo troje stranaca koji sjede u autu ispred mjesta s kojeg su nas otjerali. Čemu služe kamere? Šaljem SMS Radi pa odlazimo iz grada na kavu, da pričekamo ostale.
Doznajem da je naša osoba za kontakt tehnički direktor odjela tvornice za proizvodnju cijevi. Iako je veći dio tvornice izvan pogona, još je ostala jedna manja ekipa koja ju održava. Sastajemo se u kantini i ondje se međusobno upoznajemo. Naš je domaćin pristojan i ljubazan. Opisuje nam pogon i razne tipove moguće proizvodnje u njemu.
Sad smo na poznatom terenu. Tu je čeličana i goleme visoke peći. Na dvorištu vidim željezne poluge pomiješane s obrezanim čelikom. Potom korita puna materijala za legure, silikonskih mangana, molibdena i fosfora. Matrice razbacane naokolo prepoznatljive su. Ovdje je hrpa za bušenje, a na drugoj su strani matrice za crtanje. Duž jednog cijelog zida proteže se pogon strojeva s linijom za rezanje velike brzine.
Vozimo se kroz tvornički kompleks i razgledamo različita postrojenja. Golemi prostor nad koji se nadnosi tišina. Vjerojatno je tu nekoć sve brujalo od proizvodnje. Sada, to je lunarni krajolik, osim tu i tamo pokojeg stroja u procesu obnove, ili sirovine što čeka na ponovnu aktivnost tvornice. Nekoliko dana prije toga zbio se onaj fantastični trenutak u kojemu smo se svi iskrcali iz auta da fotografiramo nekakvu pustoš. Što nam je da se tu pržimo na suncu i zurimo u betonski riječni nasip? Pa, ovo je pravo mjesto, baš takvo kakvo smo zamišljali, onakvo na kojem možemo slijediti vlastite misli, nailaziti na njih.

Fenomen kruženja oko nerješive enigme iz Conradova *Srca tame*

Radmila Iva Janković

Marca Ganzglassa susrela sam na rezidencijalnom programu ISCP (International Studio & Curatorial Program) u New Yorku za vrijeme otvorenih dana kad na stotine posjetitelja obilazi radne prostore umjetnika i kustosa. On je pogledao materijale o izložbama koje sam do tada organizirala, rekao da mu se mnogo toga sviđa i da bi mi rado predložio projekt što bi ga realizirao u Hrvatskoj. Idući je dan donio katalog projekta *Meteorite Inclusion*, u kojemu je opisana njegova suradnja s tvornicom u Wisconsinu: kako bi jedan komadić meteora pronađenog u Sibiru 1947. ugradio u fontanu za piće. Pričao je o svojoj fascinaciji dvostrukom prirodom materijala (željeza), njegovom nastanku u prirodi i njegovoj prizemnoj, socijalnoj uporabi. Nekoliko mjeseci nakon mog boravka u New Yorku stigao je i opis projekta s vrlo precizno obilježenom lokacijom – industrijskom zonom duž rijeke Save, od Žitnjaka do Siska. Zamolio me da mu sugeriram nekoliko hrvatskih umjetnika koji bi bili zainteresirani podijeliti s njime ideju putovanja. Tu zadaću nije bilo teško ispuniti – Crtalić, ne samo da povremeno živi u Sisku nego je s tim gradom i njegovom sudbinom najuže vezan, a Antun Božičević i ranije je radio projekte u kojima se može zapaziti sklonost postindustrijskoj estetici, ali i osjetljivost za društvene teme.
Marc u projekt odlučuje uključiti svojeg prijatelja fotografa, također iz New Yorka Micaela Vehrenwalda, zaljubljenika u industrijsku arhitekturu, posebno *arheološke* ostatke američke arhitekture iz 60-tih i 70-tih godina, iz doba političkih, ekonomskih i kulturnih kriza. Drugi Marcov prijatelj, Bečanin Klaus Schafler,već nekoliko godina radi na prikupljanju arhive za 2050. godinu kojom nastoji zahvatiti sve važnije tranzicijske pojave u međuvremenu.
Kolikogod Marcov projekt izgledao pomodan, u osnovi svega je vrlo iskren interes za napuštene industrijske monstrume na osamama, koji se povezao s njegovom mladenačkim afinitetom prema liku i djelu Roberta Smithsona. Zbog financijskih okolnosti *FIELD TRIP* nije doživio u potpunosti svoj očekivani finale; oba američka umjetnika izložila su tek par uradaka, koje doživljavamo kao sugestivne skice jer projekt se nastavlja profilirati, izložbama koje slijede u New Yorku i Beču.

Putovanje ostvareno u srpnju prošle godine bilo je uistinu eksperimentalnog karaktera i do zadnjeg trenutka nije bilo jasno čime će rezultirati. U svakom slučaju, tu nipošto nije slučaj samo o pukoj fascinaciji formalnim aspektom industrijskog krajolika koji je prije 40 godina tako snažno nadahnuo Smithsona, a ranije Berna i Hillu Becher na minuciozne analize industrijske arhitekture ruhrske oblasti koje osjećamo kao dio duhovnog ozračja *Minimal Arta (*"Orijentirajući se ponešto sličnim senzibilitetom za procesualno i anti-estetsko u industrijskom i prirodnom pejzažu, Ganzglass pedeset godina kasnije vodi svoje suputnike u zapuštenu industrijsku zonu Siska", riječima Marka Goluba u osvrtu na izložbu za Radio 101). Unutar čvrste okosnice koja počiva na činjenici sličnog putovanja s umjetničkim i istraživačkim pobudama, kao da se kriju neke posve druge intencije. Boraveći u izložbenom prostoru među radovima koji su nastali kao posljedica njihova putovanja, a koje intenzivno doživljavam kao krhotine, čitavo vrijeme imam osjećaj postojanja neke nevidljive opne, otpora što ga zbilja pruža kad joj se želi suviše približiti kako bi je se shvatilo... Makar, barijera je postojala i u doslovnom smislu... do zadnjeg dana umjetnici ne uspijevaju ući ili pristupiti bliže industrijskom kompleksu jer – dozvole je gotovo nemoguće ishoditi. U tom kontekstu osobito mi se učinila dojmljivom asocijacija Marka Goluba na film *Zona* Andreja Tarkovskog, radi provociranja napetosti upravo nedostatkom nekog događanja na mjestu koje kao da stalno mistično izmiče fokusu: "Slično kao sa Stalkerovim suputnicima u *Zoni*..., i publika i umjetnici iščekuju taj jedan fantastični trenutak koji će im možda ukazati na odgovor što uopće traže u toj pustoši". (Mene je ta atmosfera koja se razvila iz njihove kratke avanture podsjetila na fenomen kruženja oko nerješive enigme iz Conradova *Srca tame*.)
Kao objašnjenje za neobične fotografske uratke koji nemaju isuviše veze s industrijskom zonom, Michael Vahrenwald zapisao je kako povijest i ideologija nikad nisu ispisane na fasadama arhitekture, nego u našim glavama određujući bez greške i naše viđenje. Za njega *FIELD TRIP* počinje i završava u Zagrebu, gdje u čudni hibrid spaja dvije građevine koje osim kružnice nemaju mnogo toga zajedničkog usprkos tome što su nastale u svega par godina razlike. Francuski paviljon što ga potpisuje Lafaille predstavlja poveznicu sa zanosnim početkom industrijskog prosperiteta, Meštrovićev paviljon postaje metafora za bezglave mijene povijesti... Antun Božićević izlaže makete baraka koje podsjećaju na radničke nastambe u sisačkom industrijskom pejzažu te zvuk nastao kao rezultat kruženja oko tvorničkog kompleksa na dozvoljenoj udaljenosti. Više od bilo kakva opisa taj zvuk postrojenja predočava akustičko onečišćenje, potmulu buku kojoj su stanovnici tog dijela grada neprestano izloženi. Klaus Schafler napetost i razapetost između ovdje i tamo – nedokučive stvarnosti i virtualnog galerijskog okruženja duhovito predočava dječjim autićem koji se besmisleno vrti u krugu i proizvodi strašnu buku na mramornom podu "Džamije", a za predočeno putovanje nemoguće je sa sigurnošću reći je li riječ o fikcijskoj ili dokumentarističkoj zabilješci, usprkos činjenici što u jednom vrlo kratkom kadru prepoznajemo prihvatni centar Ježevo. Radovi Marijana Crtalića obradom u Photoshopu u potpunosti isklizavaju u fikciju (tvornička hala utapa se u podvodnom svijetu, uz dimnjake jure rakete), bizarne predodžbe budućnosti miješaju se s prošlošću (pojedine fotografije obrađene su u crno-bijeloj tehnici) a sadašnjost, u tom bizarnom okruženju, odjednom se počinje doimati nabijenom nekim neodredljivim potencijalom. Ganzglassove fotografije s nejasnim entropijskim prizorima imaju mnogo toga zajedničkog s njegovim uzorom i uzrokom ovog putovanja Robertom Smithsonom, dok je videorad *The Psychedelic Problem*, u kojemu je radarski tanjur nasred praznog polja, u polaganom okretanju i lociranju nadolazećih (prolazećih) zrakoplove uistinu moguće doživjeti kao poetsku metaforu čitavog pothvata; koji je u konačnici proizveo sugestivnu tjeskobnu i doista pomalo psihodeličnu atmosferu napetosti, traganja i izgubljenosti...

Jednog dana

Marijan Crtalić

Rada mi je rekla kako američki umjetnik Marc Ganzglass planira poduzeti istraživačko-umjetnički obilazak industrijske zone grada Siska. Naravno, budući da sam rođen i odrastao u Sisku, moja prva reakcija je bila: *Đe me nađe!* Marcova ideja uletjela mi je baš u fazi mojih recentnijih umjetničkih preokupacija. Naime, aktivno se godinama baveći svojim likom i djelom, odnosno na umjetnički način boreći se za svoja prava, jednostavno sam si već dosadio te odlučio krenuti u spašavanje ostatka svijeta. I mic po mic, u mom artističkom preobražaju našao se i Sisak sa svim svojim problemima, koje ne treba ni nabrajati. Ukratko: Koma! Odlučio sam svoje ideje i spoznaje o navedenoj problematici svesrdno integrirati u Marcov projekt *Field trip* te paralelno nastaviti razvijati svoje ideje o kulturnoj "revitalizaciji" Siska. Pod time podrazumijevam aktivnije se uključiti u borbu sa sisačkim vjetrenjačama, a napose onima koje se odnose na stanje kulture i umjetnosti u Sisku, a to je stanje kliničke (barem se nadam da je samo to) smrti. I eto, prvi korak je *FIELD TRIP*, pa onda i dokumentarac o posve zanemarenim i iz svake kulturne i turističke ponude grada "izbrisanim" skulpturama u radničkom naselju Željezare Sisak. Naravno, cijeli taj "zahrđali" industrijsko-stambeno-skulpturalni kompleks je svojevrsni *trip* i "ludnica"! Nakon Drugog svjetskog rata, na tom tlu se je dogodila prava industrijska i urbanističko-građevinska, pa i kulturna eksplozija. Željezara je postala jednim od najvećih privrednih čuda tadašnje SFR Jugoslavije. Sagradile su se zgrade za radnike, kojih je dobar dio potjecao iz Cazinske krajine i s Banije. Također, razvio se je i opsežni program socijalizacije tih radnika. Konkretno, imali su odmarališta i brojne rekreacijske centre i organizirane aktivnosti, a u kulturnom pogledu organiziran im je prijevoz u kazališta, na izložbe i *'kozna* što sve ne. Od jačih kulturnih manifestacija bivše *Juge*, tu je, osim poznatih književnih susreta aktivno funkcionirala i tzv. željezarska likovna kolonija – od početka sedamdesetih do početka devedesetih. Kroz nju je prohujao zaista velik broj umjetnika, ostavivši iza sebe tisuće radova od kojih se trenutno može vidjeti samo tridesetak skulptura integriranih u javne površine naselja, a naselje je kombinacija modernističkih zgrada skladno "utopljenih" u more zelenih površina, hrastovih i kojekakvih šuma i parkova. Skulpture su nastale kao plod suradnje radnika i umjetnika. Radnici su mahom ostali bez posla (od tadašnjih 14.000 zaposlenih, danas ih je posao zadržalo oko deset posto toga broja), a umjetnine su "isparile" (osim malog broja umjetnina malog formata koje su ostale po radničkim stanovima zato što se radnike za kojekakve doprinose između ostalog nagrađivalo i umjetničkim djelima). Da skratim, od svega je ostao suludi spoj nadrealizma i naturalizma "prelakiran" još lađim preparatom spravljenim od spektakla i tuge! Barem si ja to tako predočavam, a želim taj svoj osjećaj izraziti i radom za ovu izložbu. Uglavnom, cijeli taj prostor i situaciju ne želim samo dijagnosticirati, i zaplakati... Naprotiv, cilj mi je ukazati na kulturno-umjetničke potencijale, odnosno mogućnosti revitalizacije i razvoja cijelog tog prostora u nekim novim smjerovima. Primjerice, tretiranjem zapuštenih industrijskih hala kao arheološko-muzejskih lokaliteta te kao prostora pogodnih za upriličenja raznoraznih suvremenih umjetničkih i inih događanja, a tu je i ideja o ponovnom uspostavljanju umjetničke kolonije... Dobrodošli u Željezaru!

Klaus Schafler, 2050 Field Trip u zonu Sisak, video still

RETROSPEKTIVA JAPANSKOG DOKUMENTARNOG FILMA

Selektorica: Asano Fujiko, programska konzultantica festivala dokumentarnog filma u Yamagati ZagrebDox 2008 prikazat će retrospektivu suvremenog japanskopg dokumentarca koji festivalska publika nije ranije imala prilike vidjeti i što najvjerojatnije neće imati ni nakon festivala. Premda je japanski igrani film u priličnoj mjeri poznat na Zapadu, kad se radi o dokumentarcu, poznavanje je minimalno ili nepostojeće. Ta činjenica čini ovaj program dodatno atraktivnim.

ZagrebDox se stoga pobrinuo da ove godine predstavi šest programa japanskih dokumentarca u kojima će biti predstavljeni redatelji: *Tsuchimoto Noriaki, Ogawa Shinsuke, Hara Kazuo, Sato Makoto, Kawase Naomi i Mori Tatsuya*. Mnogi su od njih višestruko nagrađivani autori - Kawase Naomi dva je puta nagrađena na festivalu u Cannesu, Tsuchimoto Noriaki dobitnik je nagrada u Berlinu, kao i Hara Kazuo. Program obuhvaća filmove snimljene između 1963 i 2001, a odbrala ih je Asano Fujiko, programska konzultantica jednog od najpoznatijih svjetskih dokumentarnih festivala – onoga u gradu Yamagati.

Budući da je do ovog programa iznimno teško doći, Japanska Fondacija u znak je podrške osigurala financijska sredstva za njegovo prikazivanje.

Filmovi u programu:
25. 02. / Ponedjeljak / 16.00 / Teatar &TD

TSUCHIMOTO NORIAKI

An Engineer's Assistant, 1963., 37'
Godine 1962., promet na nacionalnim željeznicama postao je gust zbog povećanog prijevoza materijala za potrebe Olimpijskih igara i zbog uvođenja superbrzog vlaka Shinkansen. Rokovi za izvođenje radova bili su kratki. Te godine, 2. svibnja, došlo je do nesreće kod Mikawashima. Kako bi izbrisala loš dojam zbog nesreće, uprava Japanskih nacionalnih željeznica dala je snimiti film o sigurnosti željeznica. Film govori o jednom danu u životu pomoćnika vlakovođe.

The Document: On the Road, 1964., 54'
Tokio, godine 1963. Gospodarski rast je u punom zamahu i gradi se punom brzinom. Ovo je svjedočanstvo o gradu viđenom očima jednog taksista. Tsuchimoto Noriaki smatra se jednom od vodećih figura u povijesti japanskog dokumentarnog filma.

26. 02. / Utorak / 16.00 / Teatar &TD

OGAWA SHINSUKE

Summer in Narita, 1968., 108'
1968. – godina studentskog i radničkog bunta širom svijeta. Stanovnici sela Sanrizuka pobunili su se protiv gradnje nove međunarodne tokijske zračne luke Narita u njihovoj blizini, jer je odluka donesena bez imalo brige za njihove potrebe. Ovo je prvi od sedam filmova iz serije na temu zračne luke Narita koju je snimila kuća Ogawa Productions. U toj je seriji Ogawa uveo svoju metodu da živi među likovima o kojima snima film.

27. 02. / Srijeda / 16.00 / Teatar &TD

HARA KAZUO

Extreme Private Eros: Love Song 1974, 1974., 98'
Takeda, Harina bivša ljubav, uputila se sa svojom djecom na Okinawu. Privučen njezinim pismima, redatelj dolazi za njom. Takeda živi sa svojom prijateljicom, koja na koncu odlazi zbog Harine nazočnosti. Kamera zatim prati Takedin život nakon tog trenutka, bilježeći njezinu vezu s američkim vojnikom. S druge strane, film prati i vezu između Hare, koji snima, i Kobayashi Sachiko, njegove asistentice i producentice, sve do rođenja njihovog djeteta.

28. 02. / Četvrtak / 16.00 / Teatar &TD

SATO MAKOTO

Living on the River Agano, 1992., 115'
Rijeka Agano deveta je najdulja rijeka u Japanu. Dugačka je 210 kilometara, a njezine vode stvaraju jedan od najvećih vodopada na svijetu. Obiluje vodom i protok joj je stalan tijekom godine te se time ističe među japanskim rijekama. No, tu je rijeku zagadila živa koju je ispustila kompanija Showa Electric. Živeći u unajmljenoj kući u planinama kraj Agana, ekipa od sedmero ljudi na čelu s Makotom provela je četiri godine, od 1988. do 1992., pažljivo snimajući situaciju.

29. 02. / Petak / 16.00 /Teatar &TD

KAWASE NAOMI

Embracing, 1992. / 40'
Premda je potpuno zadovoljna životom sa svojom posvajateljicom, redateljica kreće u potragu za svojim biološkim ocem. Jedini dokazi o njegovom postojanju su fotografija stara 25 godina i izvod iz obiteljskog registra. Strahujući od otkrića i istovremeno se nadajući uspjehu, Naomi Kawase uz pomoć 8mm kamere slijedi te tragove.

Katatsumori, 1994. / 40'
Što je obitelj? Dvije godine nakon dokumentarca 'Embracing', redateljica snima film o životu s posvojenom majkom koju zove 'baka'. Slike iz svakodnevnog obiteljskog života preplićU se sa snimkama graška koji raste u vrtu njezine 'bake'. Redateljska tehnika koja je proslavila Naomi Kawase sastoji se od jedinstvenog načina vizualizacije izvjesnosti neizrecivog i nevidljivog.

Tarachime / Birth, 2006. / 40'
Redateljicu je biološka majka napustila odmah po rođenju. Kad je jednom pitala majku zašto ju je ostavila, odgovorila joj je 'Jer je baka tako htjela'. Sad kad je Naomi Kawase i sama postala majka, još uvijek ne razumije svoje roditelje i njihove osjećaje. Smatra da se sa svakim trenutkom provedenim sa svojim sinom približava prirodi ljudskog postojanja.

01. 03. / Subota / 16.00 /Teatar &TD

MORI TATSUYA

A2, 2001. / 131'
'A2' nastavak je priče započete filmom 'A'. U tom je dokumentarcu Mori Tatsuya portretirao glasnogovornika i sljedbenika sekte Aum, nakon što su njegovi vođe uhićeni zbog napada na tokijsku podzemnu željeznicu. U nastavku, situacija u Japanu se pogoršala, a ostatak sljedbenika kulta trpi prijetnje ultra-nacionalista, napade medija i policije. Mori Tatsuya autor je više od 40 osobitih TV dokumentaraca i reportaža na temu cenzure u glazbi, hrvanja patuljaka i fizike.

GLAZBENI GLOBUS

AMERICAN HARDCORE
r. Paul Rachman
SAD, 2007., 100'

25. 02. / Ponedjeljak / 14.00 / Kino SC
26.02. / Utorak / 20.00 / MM centar (R)

Temeljen na knjizi 'Američki hardcore: Plemenska priča' Stevena Blusha, film majstorski daje kroniku hardcore punkrocka u Americi od 1980. do 1986. godine, isprepletući rijetke koncertne materijale s razgovorima i drugim arhivskim i suvremenim materijalima. Redatelj Rachman jednom je rekao da '*Američki hardcore* nije glazbeni dokumentarac, već dio povijesti američke supkulture.' Bio je to pokret djece koji se proširio američkim predgrađima u vrijeme kad je Ronald Reagan uveo vladavinu konzervativizma u zemlju - djeca tog doba izražavala su svoj gnjev kroz glazbu koja nije bila samo punk rock, već i poruka o njihovoj frustriranosti smjerom kojim su krenule promjene u Americi. Rachman koristi zapanjujući materijal o vladarima scene poput Bad Brains, Minor Threat i Black Flag, a cijepa ga ulomcima intervjua s članovima bendova, obožavateljima, piscima članaka za fanzine, šefovima diskografskih kuća i mnogim čudacima i neprilagođenima koji je privukao tutnjajući zvuk hardcorea.

HAIR: LET THE SUN SHINE IN
r. Wolfgang Held, Pola Rapaport
Francuska, SAD, 2007, 54'

25.02. / Ponedjeljak / 20.00 / MM centar (R)
26.02. / Utorak / 14.00 / Kino SC

U dokumentarcu 'Hair: Let the Sun Shine In' redateljica filma Pola Rapaport naizmjence prikazuje razgovore s osobama uključenima u mjuzikl Kosa od samog početka i arhivski materijal iz tog vremena – kako inserte iz tadašnjih vijesti, tako i fotografije različitih izvedbi *Kose*. No prikazuje i tamniju stranu tog razdoblja u kojem je AIDS počeo uzimati svoj danak te poruke glazbenih veterana koji još jednom iznova osuđuju rat - ovoga puta u Iraku.

HIT MUSIC: RHYTHM OF THE REVOLUTIONARY
r. Sascha Fülscher, Oskar Idin, Alex Veitch, Anna Klara Åhrén
Švedska, 2007., 28'

28.02. / Srijeda / 20.00 / MM centar (R)
28.02. / Četvrtak / 14.00 / Kino SC

Krenuvši stopama Red Beans (Röda Bönor), pionirskog folk rock sastava švedskog društvenog pokreta 70-ih godina, filmski kolektiv RåFILM o povijesti govori kroz glazbu, ne zadržavajući se samo na ludovanju za pop zvijezdama i goloj koži. Uvjerenje Red Beansa da glazba može biti put u bolji svijet nešto je što nam se u svjetlu površne glazbe 21. stoljeća čini dosta dalekim. No, udaljite li se od ljestvica top hitova, otkrit ćete da slika ima i svoju svijetliju stranu. Međunarodno priznati umjetnici koji se pojavljuju u ovom filmu, Le Tigre, Linton Kwesi Johnson i Chicks on Speed, pokazuju da još uvijek možete podići svoj glas i pjevati o svijetu koji je i danas nepravedan. Vraćajući se u današnju Švedsku, ovaj duh odjekuje među izvođačima kao što su Laleh, MJM Propaganda i Radical Cheerleaders.

JOY DIVISION
r. Grant Gee
SAD, UK, 2006., 93'

29.02. / Petak / 20.00 / MM centar (R)
01.03. / Subota / 14.00 / Kino SC

Kultni bend 'Joy Division' nastao je u vrlo specifičnom kontekstu – u depresivnom urbanom krajoliku Manchestera, koji se još uvijek oporavljao od svojih zlatnih industrijskih dana 19. stoljeća i u vremenu kada je u 70-ima punkerska pobuna protiv uštogljenog rocka uzela maha. Kroz priču onih koji su bili ondje, dokumentarac 'Joy Division' govori o ranim danima sastava i njihovim prvim gažama i snimanjima. Vraćajući se na lokacije i mjesta koja definiraju povijest Joy Divisiona, redatelj Grant Gee osvrće i na promjene u Manchesteru u posljednjih trideset godina.

MUSIC PARTISANS
r. Miroslaw Dembinski
Poljska, 2007., 53'

25.02. / Ponedjeljak / 20.00 / MM centar (R)
26.02. / Utorak / 14.00 / Kino SC

U 'Music Partisans' Dembinski nas upoznaje s nekoliko rock sastava koji kroz svoju glazbu pokušavaju govoriti o problemima u Bjelorusiji. Glazbenici se susreću u Poljskoj, jer su prosvjedne pjesme u Bjelorusiji zabranjene. Film završava s izborima 2006. godine, na kojima pobjeđuje Lukašenko te tisuće demonstranata, uključujući i glazbenike, nakon nekoliko dana bivaju uhićeni. Ipak oni ne dozvoljavaju da im u zatvoru oduzmu ideale. Prosvjedna pjesma ovdje se jednostavno nastavlja. 'Ako se bojite, nikad se ništa neće promijeniti' moto je ovog dokumentarca.

ostPUNK! – TOO MUCH FUTURE
r. Carsten Fiebeler, Michael Boehlke
Njemačka, 2006. 93'

29.02. / Petak / 14.00 / Kino SC
01.03. / Subota / 20.00 / MM centar (R)

Pratimo živote šestero njemačkih pankera čiji je mladenački otpor prije 20 godina protresao totalitarni režim Istočne Njemačke. Jedna od njih, osnivačica benda Zwitschermaschine Cornelia Schleime bila je konstantno pod nadzorom, Bernd Stracke, pjevač legendarnog lajpciškog benda Wutanfall dvaputa je bio zatvoren, a potom prognan iz zemlje. Ostali su dijelili slične sudbine. Vjeruju li i danas u punk?

QUEENS OF SOUND
r. Sandra Krampelhuber
Austrija, Jamajka, 2006., 74'

27.02. / Srijeda / 20.00 / MM centar (R)
28.02. / Cetvrtak / 14.00 / Kino SC

Dokumentarac 'Queens of Sound: A Herstory of Reggae and Dancehall' prvi je cjelovečernji dokumentarac koji istražuje dugo zanemarivanu žensku stranu reggae i dancehall glazbe na Jamajci. Tri generacije žena u jamajčanskom glazbenom biznisu govore nam o svojim prijašnjim i sadašnjim ulogama, o svojim prvim koracima na putu prema uspjehu i svojoj borbi za prihvaćanje u poslu kojim dominiraju muškarci. U dokumentarcu Sandre Krampelhuber se pojavljuju svjetski poznate glazbenice kao što su Marcia Griffiths, Tanya Stephens, Lady Saw, Sasha, Cecile, Lady G… koje nas upoznaju sa ženskim gledištem na jamajčansku reggae i dancehall kulturu.

ROCK 'N' TOKYO
r. Pamela Valente
Francuska, France, 90'

27.02. / Srijeda / 14.00 / Kino SC
28.02. / Cetvrtak / 20.00 / MM centar (R)

Iako japansko društvo još uvijek propovijeda ujednačenost i red, u njemu postoji i važan podzemni svijet gdje ljudi žive slobodnije. To je Tokio show u filmu 'Rock 'n' Tokyo' Pamele Valente. Pratimo 4 rock sastava: Guitar Wolf (garažni rock glasniji i intenzivniji od bilo čega drugog i – prilično iznenađujuće – ugovor s velikom diskografskom kućom), The 5678s (rockabilly kraljice s divljom elegancijom iz 50-ih koje su osvojile svijet scenom za pamćenje iz Tarantinovog *Kill Billa*), Jet Boys (koje vodi ekstremni, ludi, nezaustavljivi egzibicionist u ulozi pjevača i gitarista) te Nine (mladići koji vjeruju da je moguće uspjeti u glazbi). Film govori o njihovoj glazbi, ali i o njihovom načinu života, njihovom stilu koji je u potpunosti vjeran rock'n'rollu, kao i njihovim lutanjima nevjerojatnim gradom po imenu Tokio.

KONTROVERZNI DOX

DAISY 3269
r. Kenneth Elvebakk
Norveška, 2007., 25'

26.02. / Utorak / 22.00 / Kino SC

Na norveškom fakultetu prirodnih znanosti nalazi se dvanaest krava s prozorom na boku. Promatramo jednu kravu od njezinog harmoničnog života u štali sve do trenutka kad joj se kirurškim putem u njezin bok ugradi prozor. Dotadašnji Daisyn obični kravlji život pretvorio se u predmet istraživanja. Prozor znanstvenicima pruža uvid u buduća saznanja o proizvodnji mlijeka. Daisy i još nekoliko krava koje su objekt istraživanja pratimo šest mjeseci, promatrajući njihov život u štali i na ljetnoj livadi s drugom stokom.

DNEVNIK JEDNOG SKINSA
r. Silvio Mirošničenko
Hrvatska, 2008., 30'

01.03. / Subota / 22.00 / Kino SC

Dokumentarac kroz formu dnevnika prikazuje život jednog skinsa i neformalne skins scene u Zagrebu.

GUYS AND DOLLS
r. Nick Holt
Velika Britanija, 2007., 50'

01.03. / Subota / 22.00 / Kino SC

'Guys and Dolls' intimistički je portret usamljenosti i isključenosti. U filmu upoznajemo četiri muškarca koji nisu u stanju pronaći životnu partnericu. Umjesto nje, svaki od njih ima silikonsku lutku, anatomski i dimenzijama nalik pravoj ženi. Odnos uspostavljaju s lutkama podjednako je, ako ne i više, nežan i brižan kao i odnos koji bi ikada mogli imati s pravim, živim ženama. Muškarac iz Michigana povjerava nam da mu je s njegovom 'djevojkom' najljepše ne za vrijeme seksa, već kad samo leži uz nju i promatra je. Muškarac iz Teksasa ima osam lutaka. Kad zamoli svoju 'pravu, živu' djevojku da za stolom sjedne kraj njegove silikonske djevojke, ona spremno pristaje. 'Guys and Dolls' nastoji pokazati da, štogod svijet mislio, nada uvijek postoji i da 'ljubav' pobjeđuje sve.

IN MEMORIAM ALEXANDER LITVINENKO,
r. Jos de Putter, Masha Novikova
Nizozemska, 2007., 55'

28.02. / Cetvrtak / 22.00 / Kino SC

U studenom 2006. godine svijet su šokirale fotografije Litvninenka, oslabjelog i bez kose, kako se bori za život u britanskoj bolnici. Usprkos rigoroznoj istrazi, tek je nakon njegove smrti 24. studenog 2006. otkriveno da je taj bivši operativac tajne službe kojem je odobren azil u Velikoj Britaniji postao žrtva rijetkog slučaja trovanja polonijem 210. U ovom filmu, čije je snimanje započelo dvije godine prije Litvinenkove smrti, redatelji bilježe priču o tom bivšem disidentu, a kasnijem aktivistu. Priča počinje u vrijeme kada Litvinenko radi kao potpukovnik ruskog FSB-a, prati njegovo uhićenje zbog javnog kritiziranja nadređenih, te se nastavlje sve do odluke da napusti rodnu Rusiju.

PAD KRAJINE
r. Filip Švarm
Srbija, 2007., 98'

29.02. / Petak / 22.00 / Kino SC

'Pad Krajine' bavi se skrivenim i do sada nedovoljno objašnjenim političkim i diplomatskim igrama koje su u kolovozu 1995. godine dovele do pada Republike Srpske Krajine i stradanja velikog broja ljudi. O svemu što je prethodilo padu Krajine u filmu govore nekadašnji neprijatelji s bojnog polja, generali krajinske i hrvatske vojske, diplomati i pregovarači. Svjedočenja nekih od aktera ovog događaja bacaju sasvim novo svjetlo na do sada poznate činjenice o padu RSK i ukazuju na mogućnost da je prešutna suglasnost Franji Tuđmanu za 'Oluju' stigla ne samo iz Washingtona, već možda i iz Beograda. Autori filma, između ostalog, pokušavaju ponuditi odgovore i na pitanja: jesu li Franjo Tuđman i Slobodan Milošević jedan drugome bili 'najbolji neprijatelji' i tko je ljudskim životima i teritorijama trgovao za gorivo, novac ili cigarete, te bi li stradanje i egzodus stotina tisuća ljudi bilo moguće izbjeći da je rukovodstvo Srba iz Krajine prihvatilo plan Z-4.

ŠKORPIONI - SPOMENAR
r. Lazar Stojanović
Srbija, 2007., 52'

28.02. / Cetvrtak / 22.00 / Kino SC

Pripadnici paravojne formacije koji su široj javnosti postali poznati nakon objavljivanja snimaka likvidacije šestorice bošnjačkih mladića kod Trnova, prvi put pred kamerama govore o razlozima formiranja Škorpiona i vezama te jedinice s režimom Slobodana Miloševića. Pomoću iskaza bivših pripadnika jedinice i materijala koji su sami snimali tijekom svojih operacija, ovaj film prikazuje funkcioniranje tipične ratne formacije koju je organizirala služba sigurnosti Srbije u svrhu obavljanja prljavih poslova u ratu na Balkanu. Lazar Stojanović je uz Antonia G. Lauera (Tom Gotovac) koautor kultnog 'Plastičnog Isusa' zbog kojeg je tri i pol godine proveo u zatvoru.

THE SECRET WAR
r. Christoffer Guldbrandsen
Danska, 2006., 52'

27.02. / Srijeda / 22.00 / Kino SC
Početkom 2002. godine danske specijalne snage poslane su u Afganistan kako bi se pridružile američkim vojnicima u ratu protiv terorizma. Redatelj Guldbrandsen istražuje angažman danskih snaga u Afganistanu. Film prvenstveno pita jesu li Danci zarobljavali Afganistance kako bi ih izručili Amerikancima, te, u isto vrijeme, je li danska vlada znala da se Amerikanci nužno ne pridržavaju Ženevske konvencije. Riječ je o političkom dokumentarcu u kojem sam redatelj ima ulogu interaktivnog naratora i istraživačkog novinara. Prikazavši Dance ratobornima, film je izazvao žučne rasprave u danskom političkom establišmentu i medijima.

THE GREAT GLOBAL WARMING SWINDLE
r. Martin Durkin
Velika Britanija, 2007, 75'

26.02. / Utorak / 22.00 / Kino SC

Ovaj kontroverzni dokumentarac suprotstavlja se općem znanstvenom mišljenju da je ljudska aktivnost glavni uzrok globalnog zatopljenja. 'The Great Global Warming Swindle' britanskog TV producenta Martina Durkina predstavlja nam znanstvenike, ekonomiste, političare, pisce i ostale koji su skeptični kada se radi o jednodušnom znanstvenom uvjerenju da se iza globalnog zatopljenja krije ljudsko djelovanje. I dok su oni koji sa skepsom gledaju na problem globalnog zatopljenja pozdravili film, mnoge znanstvene organizacije i pojedinačni znanstvenici (uključujući i dvoje ljudi koje je surađivalo na filmu) snažno su ga kritizirali.

TRI
r. Goran Dević
Hrvatska, 2007., 30'

27.02. / Srijeda / 22.00 / Kino SC

Imamo li potrebe još uvijek pričati o ratu? – kratki je sinopsis novog filma Gorana Devića, ponzatog dokumentarističkog autora. Za film 'Uvozne vrane' nagrađen je na dvadesetak festivala, a 'Nemam ti šta reć lijepo' za sobom je također donio nekoliko nagrada te brojne kontroverze. Svojim novim filmom Dević ponovno otvara još uvijek aktualnu temu ratnih veterana i njihove resocijalizacije u društvo.

ZOO
r. Robinson Devor
SAD, 76'

25.02. / Ponedjeljak / 22.00 / Kino SC
Godine 2006. proširila se priča da su mnogi ljudi u saveznoj državi Washington umrli pokušavajući imati seksualni odnos s konjem. Koristeći se prilično nekonvencionalnim dokumentarističkim stilom, redatelj Devor i scenarist Mudede odlučili su ispitati taj slučaj te su se bacili na proučavanje tajnovite supkulture zoofilije. Film se gotovo u potpunosti sastoji od rekonstrukcija prizora, a stvarni su ljudi pristali samo na snimanje svojih glasova, 'Zoo' je vizualno dojmljiv i lijep film, lišen eksplicitnih i vulgarnih prikaza. Zasigurno će emotivno uzdrmati gledatelje, a iz kina će vjerojatno izaći s više pitanja nego odgovora.

Isplativ rizik

Trpimir Matasović

Ugodno je iznenađenje bila minuciozno dorađena svirka cijelog ansambla, dosljedno vođena načelima povijesne obaviještenosti

Koncert komornog sastava Simfonijskog orkestra HRT-a, Hrvatski glazbeni Zavod, Zagreb, 10. veljače 2008.

Prije nekih četvrt stoljeća tadašnji su Zagrebački simfoničari bili na ne baš osobitom glasu, između ostalog, zbog svoje problematične sekcije flauti. Prije nekih četvrt stoljeća tadašnji su Zagrebački simfoničari bili na ne baš osobitom glasu, između ostalog, zbog svoje problematične sekcije flauti. Jedna je kritičarka, doduše, završila na sudu, s obzirom na to da su je uvrijeđene glazbenice tužile zbog spominjanja takozvanih "vječnih flauti", ali je sud tužbu ipak odbacio.

Vremena se, srećom, mijenjaju, pa ne samo da se spomenuti ansambl sada zove Simfonijski orkestar HRT-a nego na istoj poziciji ima nekoliko odličnih umjetnica. Prve među jednakima su flautistice Ivana Grašić Antonić i Darija Zokić, a o njihovoj neupitnoj kvaliteti dovoljno govori i činjenica da su upravo njih dvije stavljene u središte pozornosti novog komornog ciklusa *Nedjeljom u podne*. Taj je niz koncerata HRT-ov orkestar pokrenuo u Hrvatskom glazbenom zavodu upravo kako bi mogao predstaviti umijeće svojih glazbenika ne samo u simfonijskom nego i u solističkom i komornom kontekstu.

Odbacivanje romantičarske geste

Sudeći prema prvom koncertu ciklusa, riječ o ideji koja bi se mogla pokazati iznimno produktivnom. Jer, ne samo da se orkestralni muzičari na taj način mogu pokazati u manjem sastavu od onog u kojem inače sviraju nego im se otvaraju i vrata prema repertoaru

koji se u svom svakodnevnom radu rijetko dotiču. Konkretno, u ovom je slučaju cijeli program bio posvećen baroknim majstorima, i to s djelima u kojima je solistička uloga povjerena dvjema flautama, pa je i cijeli koncert nazvan *Flauti a due*.

Solistice, koje u orkestru inače sviraju djela kasnijih razdoblja, pritom su pokazale iznimnu senzibiliziranost za stil glazbe 18. stoljeća, uspješno zaobišavši zamke koje im u tom repertoaru postavljaju moderni, metalni instrumenti. No, još je ugodnije iznenađenje bila minuciozno dorađena svirka ansambla, dosljedno vođena načelima povijesne obaviještenosti. Zasluge za to najviše pripadaju dirigentu Mladenu Tarbuku, koji je, u skladu s baroknom izvodilačkom praksom, izvedbom ravnao svirajući čembalo.

Moglo bi se, doduše, primijetiti kako u nas ima već sasvim dovoljno čembalista koji bi dionicu continua znali realizirati i nešto maštovitije od Tarbuka. No, s druge strane, taj je manjak višestruko kompenzirao ostatak basovske sekcije, u kojem su sudjelovali violončelist Pavle Zajcev, kontrabasistica Helena Babić i izvrstan fagotist Petar Križanić. Općenito, cijeli je gudački korpus iznimnu pozornost posvetio odbacivanju romantičarske geste, u korist suzdržanijeg, ali ne i manje ekspresivnog sviranje bez vibrata.

Transparentan zvuk

Takav je način sviranja osobito delikatan u komornim situacijama, u kojima bi i najmanje odstupanje od točne intonacije moglo ozbiljno narušiti sklad cjeline. No, Tarbuk i njegovi glazbenici bili su spremni riskirati, a taj se rizik u konačnici i isplatio. Posebno to vrijedi za izvedbe Vivaldijevog *Koncerta za dvije flaute, gudače i continuo u C-duru* i Bachovog *Četvrtog Brandenburškog koncerta*, u kojima se dirigent odlučio za stilski utemeljenu, ali i iznimno osjetljivu postavu od po samo jednog instrumenta po dionici.

Rezultat je, međutim, bio prava svečanost baroknog komornog zvuka, koja se, premda na nešto drukčiji način, nastavila i u drugom dijelu programa, kada je izvedena *Prva suita u e-molu* iz Telemannovog ciklusa *Tafelmusik*. Ovdje se predstavio nešto veći sastav, što je stvorilo moćniji, ali ne i manje transparentan zvuk, u kojem su na momente izrazito briozni gudači davali zdušnu podršku i dalje izvanrednim solističkim istupima Ivane Grašić Antonić i Darije Zokić.

Vrijednost ovog koncerta je višestruka. Jer, osim što je Simfonijski orkestar HRT-a pokazao da u svojim redovima ima niz vrsnih komornih glazbenika, na vidjelo je izašla i činjenica da Hrvatski barokni ansambl neće više dugo moći držati monopol na povijesno obaviješteno izvođenje rane glazbe u Zagrebu. I to je dobro – jer, svaka je konkurencija dobra, pa bi u tom smislu u budućnosti mogli profitirati i HRBA, i HRT-ov ansambl, a, najviše od svih, i zagrebačka koncertna publika.

Vrckava kraljica instrumenata

Trpimir Matasović

Ante Knešaurek pokazao je kako se kroz zvuk orgulja mogu efektno sučeliti, ali i sjediniti naizgled nespojivi elementi sakralnog i profanog, umjetničkog i folklornog, tradicijskog i suvremenog

Koncert orguljaša Ante Knešaureka i Sietzea de Vriesa, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 16. veljače 2008.

Sve do 19. stoljeća umijeće improvizacije bilo je jedno od ključnih mjerila procjene kvalitete glazbenika. Osobito je to vrijedilo za orguljaše, koji su, smješteni na crkvenom koru, u određenim trenucima liturgije trebali improvizirati glazbu koja bi bila primjerena trenutku. Na žalost, epoha romantizma dovela je do nazadovanja u tom pogledu, pa je, usprkos zadržavanju tradicije, posebno u Njemačkoj i Francuskoj, svijest o vrijednosti improvizacije ponovo zaživjela tek posljednjih desetljeća.

Danas se tako orguljaši mogu i specijalizirati za improvizaciju, a upravo su to učinili Zagrepčanin Ante Knešaurek i Nizozemac Sietze de Vries, koji su to umijeće stavili u središte pozornosti koncerta što su ga održali 16. veljače u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog. Mjesto je bilo osobito sretno odabrano, s obzirom na to da Lisinski još ima vjerojatno najbolje orgulje u Hrvatskoj, iako se na njima, na žalost, prerijetko svira.

Intuitivna forma

Prave improvizacije zadržane su za drugi dio programa, dok su u prvom predstavljene tri fiksirane skladbe, koje, međutim, svaka na svoj način nose u sebi odjeke improvizacijske tradicije. Pritom je osobito intrigantna bila praizvedba kompozicije *Marijin ružičnjak* Olje Jelaske. Ova skladateljica, jedna od najzanimljivijih pripadnica srednje generacije hrvatskih autora, posljednjih nekoliko godina sve intenzivnije u svojoj glazbi proučava duhovne sadržaje. Uslijed toga, došlo je i do zamjetnog pojednostavljenja njezina harmonijskog sloga, koji sada najviše duguje ne samo Bachu nego čak i majstorima kasne renesanse, poput Palestrine i Lassa. Slijed Jelaskinih glazbenih misli pritom kao da se odbija prikloniti tradicionalnim formalnim modelima, te se čini kako je skladateljica sklonija nečemu što bismo, u nedostatku boljeg pojma, mogli nazvati intuitivnom formom. Ona jest nepredvidljiva i puna neočekivanih obrata, ali se skladba naposljetku ipak ukazuje kao posve logična i zaokružena cjelina.

Ante Knešaurek je, osim tog djela, izveo i *Oluju* Josipa Magdića, skladbu koja nije nadahnuta istoimenom Shakespeareovom dramom, nego vojnom akcijom iz 1995. Stvar počinje zanimljivo, s kvazielektroničkim zvukovnim sklopovima koji prizivaju asocijacije na *Voluminu* Györgyja Ligetija. Na žalost, ubrzo vlast preuzima skladateljev rodoljubni zanos, pa u prvi plan

izbijaju nemaštovito oblikovani citati napjeva *Bože čuvaj Hrvatsku* i *Gaudeamus igitur*.

Nizozemac Sietze de Vries predstavio se pak prvim stavkom Mendelssohnove *Sonate u A-duru*. Riječ je o skladbi koja kao da želi oponašati poluimprovizacijski duh Bachovih orguljskih skladbi. No, Mendelssohn ipak nije bio Bach, a de Vries nije orguljaš koji bi bio u stanju istaknuti i neke autonomne kvalitete Mendelssohnove glazbe.

Maštovit izbor i razrada tema

Svečanost improviziranja sačuvana je za drugi dio koncerta, pri čemu je de Vries improvizirao partituru u baroknom stilu na temu protestantskog korala *Nun danket alle Gott*. Iako je njegove umijeće neupitno, samonametnuti stilski okvir bio je previše skučen, te se najvećim dijelom usredotočio na imitiranje Bachovog stila, s tek diskretnim prizvucima glazbe ranobaroknih majstora, poput Frescobaldija i Buxtehudea , te još diskretnijim pozivanjem na francuske romantičare, poglavito Césara Francka.

Knešaurek je, međutim, bio bitno maštovitiji, kako u izboru tema, tako i u njihovoj razradi. Jer, uz prilično logičan odabir gregorijanskog korala *Lumen Christi*, ovaj je glazbenik improvizirao i na napjev *Lepe ti je Zagorje zelene*. Pokazao je pritom kako se kroz zvuk orgulja mogu efektno sučeliti, ali i sjediniti naizgled nespojivi elementi sakralnog i profanog, umjetničkog i folklornog, tradicijskog i suvremenog.

Srećom, taj je orguljaš uspio naposljetku opustiti i ranije prilično uštogljenog nizozemskoga gosta, što je najviše do izražaja došlo u dodatku koncerta, kada su obojica naizmjence improvizirali na temu iz pjesme *Servus dragi Zagreb moj*. Ideja može zvučati banalno, i mnogi bi je drugi glazbenici vjerojatno upravo tako i realizirali. No, Knešaurek i de Vries svojim su improvizacijama pokazali da se i od najprizemnije teme može napraviti kvalitetna glazba. I, što je još bitnije, pritom su se i oni i publika odlično zabavili. Jer *kraljica instrumenata* kroz njihove prste i noge pokazala se na samo kao ozbiljna nego i nadasve vrckava vladarica.

Urastanje u tuđa tijela

Nataša Govedić

Čini se da plesna umjetnost više ne može podnijeti masovnu rasprodaju ženskog "mesa", sve se odlučnije pitajući gdje se virtualni klišeji izgleda prelijevaju u golu kožu, a gdje se koža razvlači u virtualnu masku reklamnog plakata

Uz predstave *Chew* koreografkinje i plesne umjetnice Selme Banich, *Ariadna na Naksosu* koreografkinje Marjane Krajač te *Kič'n'sol* koreografkinje Nensi Ukrainczyk

Upisanost bližnjih u naša tijela, u citate pokreta, intonacija i neverbalnih napetosti kojima pratimo događaje, obično više svjedoči o težini originalnosti, negoli o *jedinstvenosti* svake naše pojedine korporalne geste. Mimetički teatar počinje u kolijevci, kasnije prerastajući u neprekidni nadzor i samonadzor, u stalno "skidanje", parafraziranje ili dekodiranje tuđeg ponašanja. Glumci, ali i građani, verzirani su u promatranju. Nevolje, međutim, počinju kad se tuđi ili medijski bezbroj puta ponavljani kôd tijela pretvori u "normativni" pokret, u "tipično" držanje, toliko se utrljavši u našu kožu da više nikako ne možemo dospijeti do autentične korporalnosti. Izvedba bi, dakako, trebala biti razmicanje općih mjesta, razmicanje *tuđih tijela*, odnosno put do neočekivanog ostatka vlastitosti. Govoreći o vrhunskim plesnim predstavama, njihova je karakteristika u pravilu vezana za pronalaženje fizičkog vokabulara čija se "formula" ne može lako prepoznati, upravo zato jer nije (pre)kopirana iz postojećeg dijapazona socijalnih gesti.

Djevojka iz snova kao noćna mora

Plesna umjetnica i koreografkinja Selma Banich u izvanrednoj solo predstavi *Chew* problematizira fenomen zastrtosti, zakrivenosti pojedinačnog tijela ispod naslaga *pin up* izgleda. Njezina pojava nema lica: umjesto glave, pred nama je plava perika, dok je tijelo "utegnuto" u svijetloplavu majicu i crne čarape. Banicheva se sporo saginje, hoda na sve četiri, precizno poput trenirane životinje koju bi svaka devijacija u uvježbanom pokretu vjerojatno dovela do neke brutalne fizičke kazne. Njezino pomicanje zamišljenom linijom pozornice, međutim, svaki se put zaustavlja na istom mjestu, na istoj nevidljivoj prepreci, nakon čega se plesačica vraća u početnu poziciju i kreće ispočetka. Varijaciju njezina kretanja predstavlja i zauzimanje "startne pozicije" tipične za trkačka natjecanja, s time da Banicheva, umjesto jurnjave, hoda ili odskakuje od poda oslonjena na sve četiri, ponovno zaustavljajući tijelo na istom mjestu zamišljenog zida. Ovo striktno i repetitivno uvježbavanje, drilanje pognutog tijela, ostavlja dojam mučne, kompulsivne radnje, kojom ne samo da se briše osobnost, nego se pokazuje da *izvođač* čak ni radikalnim samoukidanjem, brisanjem osobnosti, ne može postići željeni rezultat. U jednom trenutku, međutim, Banicheva jednostavno ispravlja tijelo i mirno prolazi kroz dosadašnji "zid" scenske prepreke, no i dalje nam ne pokazuje lice. Svladavanje prepreke kao da prati *profanacija* izvedbenog tijela, jer nakon toga Banicheva razmata dugi kabel mikrofona, zamata se u njegove zavijutke, postaje *zabavljačica*, koja na playback pjeva sentimentalni hit *I will always love you*... Zamotanost tijela u žicu mirkofona ostvaruje osobitu, crvoliku kvalitetu, gdje sav taj lažni pathos "vječite ljubavi" prate geste zarobljenosti, larvične nemoći, degradacije tijela na puzanje u čvrstim obručima crne žice. Lice Banicheve neprestano je prekriveno umjetnom platinastoplavom kosom, perikom. U nekoliko navrata, Banich izvodi karakteristične poze Marilyn Monroe, poznate s mnoštva fotografija, a identifikacija s Monroe (ili nekom srodnom filmskom divom) još je više naglašena kostimom i maskom. U sljedećoj sekvenci, plesačica započinje repetitivne, gotovo psihotično iste pokrete socijalnog plesa, uz pratnju techno glazbe i njezinih *dance* rituala, tijekom čega shvaćamo da je pokret koji se javno nudi u svakom slučaju neka vrsta "kalupa" za tijela; baš kao i neka vrsta kastracije osobne razlike i osobnog užitka. Kad plesačica kolabira, njezina se ramena tiho tresu od plača, ali lice ostaje jednako nedostupno pogledima. Jedinu mogućnost izlaska iz ove ropske osuđenosti na *tuđi pokret* čini pretvaranje izvođačice u čudovište: tijelo postavljeno na sve četiri još jednom se namješta u početnu poziciju, ali sada se čini kao da glava i udovi gledaju u nemoguće različitim smjerovima; kao da se tijelo "dezintegriralo" i ponovno sastavilo. Tek u tom posljednjem prizoru izvođačica počinje komunicirati otvoreni protest prema čitavom mehanizmu vlastita normiranja. No slika "čudovišta" sama po sebi nije nimalo optimistična: ona govori o potencijalno novoj viktimizaciji, kao i o tijelu koje se zapravo ne može "rastati" s drilom kojim je obilježeno.

Nesmiljenost stereotipa

Štura programska knjižica, bolje rečeno jedini ispisani citat na njezinoj stranici, nudi nam mogućnost da predstavu Selme Banich protumačimo i kao dijalog s fotografijama Cindy Sherman, posebno ciklusima

Zaustavljeni kadrovi te *Duplerice*. Pa premda u oba slučaja doista susrećemo "fatalnu ženu" koja je sklepana od perike, štikli i ogromnih sunčanih naočala (ili drugih simbola konzumerističke ženske "zavodljivosti"), veza Banicheve s Shermanovom postaje posebno zanimljiva kad se usredotočimo na koreografski jezik plesačice, odnosno na metodu čeličnog discipliniranja ženskog tijela. Za razliku od poziranja Cindy Sherman pod različitim i često krajnje sarkastičnim maskama, dakle svojevrsne slobode u podrugljivom prerušavanju, Selmu Banich progoni monolitnost i neumitnost *bezlične* duplerice; kompletni nedostatak nove obrazine; repetitivnost identičnog "kaveza" fizičke reprezentacije. I dok Shermanova žensku osuđenost na "zavodljivi izgled" često vidi kao klaunsku farsu, Selma Banich osjeća je kao tragediju. Zbog toga je osnovna intoniranost predstave *Chew* izrazito potištena. Umjesto da ples bude neka vrsta "oduška", ples je tretiran kao militarni katalog vječitog "maširanja". Hoću reći da Banicheva, između ostalog, problematizira duboku toksičnost umjetničkog drila, čiju je rigidnost u predstavi *Chew* lako zamijeniti za sportsko ili čak vojno *satiranje* tijela. Dramaturgijska dosljednost kojom je predstava gradirana i do najmanjeg detalja razrađena mogla bi poslužiti uzornim domaćim modelom, tim više što je nedavna plesna premijera *Arijadne na Naksosu* koreografkinje Marjane Krajač pokazala da se i Krajačeva nastoji baviti sličnom tematikom kao i Banicheva, ali s jednom ogromnom razlikom: dok Krajačeva dramaturgijski nemotivirano gomila pomodne teorijske citate i na osobiti način ponavlja, pa i glorificira *trash*-kulturu (forografija Paris Hilton postavljena je kao svojevrsna "ikona" suvremene Arijadne), Selma Banich skuplja hrabrost govoriti o osobnoj boli.

Mljeveno meso

U predstavi *Arijadna na Naksosu* Marjane Krajač ženska je pozicija ponajprije izjednačena s "vječitom napuštenošću" (ima li većeg stereoti-

Za razliku od poziranja Shermanove pod različitim maskama, dakle svojevrsne slobode u prerušavanju, Selmu Banich progoni neumitnost i monolitnost bezlične *duplerice*; kompletni nedostatak nove obrazine; repetitivnost identičnog "kaveza" fizičke reprezentacije

pa?), a zatim je tu i *flajšmašina*, oko koje će izvođačice najprije trančirati pileće meso, potom ga gurati u stroj za mljevenje i na kraju pretvarati u kobasice. Isprekidana Straussova operna arija koja prati čitav proces degradacije ljudskog i životinjskog mesa, kao i njihova eksplicitnog izjednačenja, ostavlja dojam banalne šokantnosti; stereotipnog masakra mesa kao takvog (tim više jer se ovdje "piletina" ne koristi da bi nekoga nahranila, već je jedina svrha njezina guranja u strojno usitnjavanje pokazati mržnju prema mesu). Plesni pokret, koji dijele tri plesačice, replicira gotovo isti vokabular pokreta koji je Krajačeva postavila prethodnom predstavom *Endless Love* – no dok je tamo koreografkinja osobno izvodila vlastitu oslonjenost na vrhove prstiju uz uvijanje oko plesačke osi, ovdje istu maniru pokreta izvode Andreja Široki, Kiko Lukčec i Iva Korenčić. *Arijadna na Naksosu* stoga svjedoči o zabrinjavajućoj koreografskoj regresiji, nudeći revijalno kopiranje prepoznatljive plesne forme koja ne izlazi iz same umjetničke situacije ili okupljenog plesnog tima, već je na plesačice nespretno nakalemljena kao "prijepis" tipičnog pokreta same koreografkinje. Dodajmo tome mnoštvo heterogenog i k tome ciničnog materijala oko čije se razrade koreografkinja nije potrudila ni u prethodnim predstavama, tobože ostavljajući "slagalicu" interpretacije otvorenom, i dospjet ćemo da zaključka da zbirka provizornih asocijacija Marjane Krajač, mahom fasciniranih konzumerističkom kulturom, nije dosta da prikupljena građa preraste u individualni (a nekmoli protestni) umjetnički potpis. Zbog toga mi se čini da predstave *Chew* i *Arijadna* uspostavljaju razliku između teatra Baniheve kao osobnog otiska (možda čak i rane), nasuprot teatra Krajačeve kao gomilanja letimičnih impresija. U slučaju Selme Banich, razvlašteno i uvijek iznova *tuđe* tijelo barem može osvijestiti svoju čudovišnu podvrgnutost nasilju i u tome pronaći kapacitet reflesije. Kod Marjane Krajač nema mogućnosti uvida: pred nama su fotografski, filmski, glazbeni, koreografski i teorijski citati (pa i siroti Jacques Derrida "rasprostrt" u programskoj knjižici pokraj predloška za krojenje te simbola za pranje neke imaginarne *vešmašine*), ali sve je to sakupljeno i prezentirano samo kao "mljevenje materijala", koji će potom publika baciti jednako ravnodušno kao da je u pitanju primjerak starih novina.

Tijela s vrećicom u ruci

Koreografkinja Nensi Ukrainczyk treće je i zafrkanciji najotvorenije ime aktualne domaće feministički orijentirane plesne scene. U predstavi "Kič'n'sol", Ukrainczykova žensku sudbinu prilično uvjerljivo smješta u kuhinju, ali umjesto da u tom hramu *kućnih boginja* ugledamo domaćicu koja spretno miješa juhe ili istreniranim pokretima sprema tofu specijalitete, pred nama su četiri plesačice (Darija Doždor, Rebeka Kukolja Cicmanović, Roberta Milevoj i Ana Vnučec) koje izlaze na pozornicu teturajući s velikim papirnatim vrećicama u rukama. Iz vrećica izvlače kulinarske recepte, no zvuk vodokotlića nekako nas sprječava da u njihovoj tobožnjoj zainteresiranosti za recepturu prepoznamo "male ognjišne vile". Recepti završe zgužvani. U nastavku, cure masovno padaju s nestabilnih stolčeka (naslon u obliku srca) na kuhinjski pod. Padaju u isti mah, kao da se ruše u kolektivnu nesvjest, padaju naglo poput pijanih muha, zatim ponovno ustaju i još jednom se strovaljuju na pod. Prpošni disco-standard *You can ring my bell* prati ovu "idiličnu" situaciji melodramatske osuđenosti na egzistenciju "kuhanja za obitelj". Mahanje kosom i struganje stolaca drugi je val otpora privezanosti za crnobijeli tapison velike hranidbene radionice, a kad se izvođačice zavlače ispod tapisona i tako ga pretvaraju u čudovište, opći je dojam da ih kuhinja fizički i psihički "proždire", straši, u nastavku čak i doslovce pretvara u *vampirice*. Predstava završava pokretnom trakom koju oblikuju izvođačice tijesno posjednute jedna uz drugu, dodajući si međusobno kutije morske soli, s time da je jedan od predmeta koji izvođačice međusobno razmjenjuju i dječja lutka, podsjećajući da briga za djecu također zadržava žensko tijelo privezano za kuhinjske protokole, ili ga čak pretvara u vječito raspoloživ pribor za jelo. Ne bih rekla da je *Kič'n'sol* (usput budi rečeno: duhovita igra riječima, podjednako asocirajući na "kič" ljubavnog zajedništva kao ženski autoput u kuhinju, koliko i *kitchen soul*) predstava koja će revolucionirati našu percepciju, nikako u njoj ne vidim emocionalni intenzitet koji postiže Selma Banich svojom "tamnom" solističkom izvedbom, ali njezin je koreografski jezik barem spreman razmontirati stereotip *male domaćice*, pretvorivši ga u zafrkantsko divljanje od doma odmetnute vještice. Odmetnuost, naravno, ostaje na razini ljutitih snova, *poigravanja*, jer završni plač djeteta u offu signalizira "kuhinjskog stražara" kojeg je nemoguće nadmudriti: koliko god da puta naopačke okrenemo stolce, na kraju ćemo se ipak vratiti nahraniti *gladne i nemoćne*.

Svega tri koreografkinje obuhvaćaju raspon od tragedije (Banich), preko parodije (Krajač) do komedije (Ukrainczyk), zbog čega se na mahove čini da gledamo interžanrovski prijevod iste političke nevolje: posvuda obezličenog, "općenitog" *ženskog tijela* kao jednog od najjače rastezanih, najdostupnijih socijalnih i seksualnih klišeja

Potraga za izgubljenim tijelom

Sve tri ovdje motrene predstave, unatoč razlikama u scenskom fokusu i kvaliteti, prvenstveno se bave tijelom koje je ženama na sceni na neki način *oduzeto* – bilo zato jer je ugurano u određeni stereotip fizičkog drila i izgleda (Selma Banich), u zbirku citata (Marjana Krajač) ili u *funkciju* obrade hrane (Nensi Ukrainczyk). Teško je reći da li ga ijedna koreografkinja nalazi – točnije je ustanoviti da svaka prati različitu liniju dezintegracije pojedinačnih korporalnih obilježja, drugačiju prisilu objektifikacije. Zanimljivo je da svega tri koreografkinje obuhvaćaju raspon od tragedije (Banich), preko parodije (Krajač), do komedije (Ukrainczyk), zbog čega se na mahove čini da gledamo interžanrovski prijevod iste političke nevolje: posvuda obezličenog, "općenitog" *ženskog tijela* kao jednog od najjače rastezanih, najdostupnijih socijalnih i seksualnih klišeja. Čini se da plesna umjetnost više ne može podnijeti masovnu rasprodaju ženskog "mesa", sve se odlučnije pitajući gdje se virtualni klišeji izgleda prelijevaju u golu kožu, a gdje se koža razvlači u virtualnu masku reklamnog plakata. Sigurno je riječ o apsolutno opravdanim pitanjima i doista zanimljivim predstavama, no moja je namjera pomaknuti kritiku "izbrisane kože" dalje od dijagnoze na koju je stavljena točka. Umjesto diskretnog očaja triju koreografkinja, umjesto njihova senzibiliteta "uhvaćenosti u zamku" izgubljenog ili čvrsto im nametnutog "općeg" tijela, imam se potrebu pozvati na tijelo kao neuredni i fleksibilni *proces* mnoštva zbiljskih mogućnosti, pa u tom smislu citirati i plesnu teoretičarku Mirandu Tufnell: "Obično zamišljamo kosti našeg tijela kao nešto tvrdo i inertno, uključujući tu i kosti lubanje, zaboravljajući da su kosti veoma žive i da se stalno mijenjaju. Upravo se u kostima stvaraju crvena krvna zrnca. Kostur se samoobnavlja svakih dvadeset mjeseci." Kako je moguće da naše tijelo poznaje revolucionarnost ili bar *stalnu sposobnost mijenjanja* koju smo osporili tijelima kao kulturalnim konstruktima? Zbog čega zaboravljamo da tijelo nije samo "slika"? Možemo li mu, za promjenu, dodati okus, miris te pravu pravcatu *operu* taktilnih senzacija? U svojoj konkretnosti, tijelo već i biološki izmiče klišejima.

Vladimir Dodig Trokut

Mistifikacija kao medij

Suzana Marjanić

S likovnim umjetnikom, akcionistom, performerom reciklaža društvene i mentalne angažiranosti, mistikom, začetnikom i vlasnikom Antimuzeja, i kako je samoga sebe odredio – prvim umjetnikom crne umjetnosti, Vladimirom Dodigom Trokutom, razgovaramo o akciji *Crveni Peristil* iz četrdesetogodišnje vizure kao i o grupi 3M, oformljene 9. veljače ove godine na Danu performansa u riječkom MMC-u Palach

Krenimo, naravno, ponovo na priču o akciji* Crveni Peristil*, sada iz četrdesetogodišnje vizure. Naime, kao što je nedavno objavljeno u* Slobodnoj Dalmaciji*, a u povodu izložbe* "...ono što je prethodilo Crvenom Peristilu – putovanja Pave Dulčića i Slavena Sumića" *u galeriji Muzeja grada Splita, i to u organizaciji Borisa Cvjetanovića, Petra Grimanija te Slavena Sumića, inače, jednoga od glavnih aktera ove akcije, izložene ste fotografije sačuvali upravo vi.

– Prvo, na toj izložbi nisam sudjelovao ni s čim, a s druge strane – materijali koji su korišteni su deplasirani i oni su sasvim iz druge ruke; riječ je o materijalima koji ničim ne egzistiraju ideju akcije *Crveni Peristil* i ostalih *sljednika* koji su izašli iz grupe Crveni Peristil. Bitna je činjenica da ono čega se ne odričemo jest činjenica da nakon iščinjenoga čina, bojanja Crvenoga Peristila, koje se događa kao politička akcija, drugi se dio akcije odnosi na čin kad su ispirali boju, a radilo se o golemim količinama vode koje su se slijevale u podzemne Dioklecijanove palače. Tu akciju koja je bila izvedena kao umjetnička akcija mi posvajamo; dakle, na temelju jednoga sačinjavamo drugo, i ta akcija se zove *Krvava Neretva*. Tako je mi – Pavao Dulčić, V. D. Trokut, Božidar Jelinić, Toma Čaleta i Filip Roje – tretiramo kao svoju s tog razloga što mi slojevito pretpostavljamo izvjesne konotacije koje su metafizičke; zanima nas onostranost, ono što je s onu stranu stvari, tako da je riječ na jedan način o redizajnu.

Frakcija grupe Crveni Peristil

Nadalje, tom je prigodom Slaven Sumić komentirao kako ste se kasnije priključili grupi, dok akciji* Crveni Peristil *iz 1968. niste prisustvovali. Osim toga, jednom drugom prigodom Slaven Sumić je istaknuo da ste tek nakon akcije, "kao pravi promućurni Imoćanin", na jedan način u* Crvenom Peristilu *vidjeli i osobni interes.

– Pitanje grupe Crveni Peristil jako je složeno; naravno da to nije razriješeno na razini nove umjetničke praske, kao niti u monografiji *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*. Tu postoje zapravo dva krila, a jedno je autentično krilo koje sačinjava Božo Jelinić, koji je duhovni otac cjelovite te situacije. Da bismo genealoški mogli pojmiti što se dogodilo izvan konteksta povijesnih avangardi, prvo moramo postaviti pitanje je li *Crveni Peristil* politička ili umjetnička akcija. Činjenično je da je to politička akcija; to je pod jedan. Znači, ne radi se ni o kakvoj umjetničkoj akciji, nego je to bio alibi za prikrivanje jednoga čina koji je bio zapravo napad na tadašnji sustav, ortodoksni komunizam, i kasnije – intervencijom Ante Kaštelančića, Marijana Kockovića i gospodina Ede Murtića ta je akcija pod krinkom umjetnosti nakon objavljivanja manifesta *Šest stranica Crvenog Peristila*, koji je objavljen u splitskom časopisu za kulturu *Vidik* 1968., koji je napisao Filip Roje, dobila konotaciju i predikat umjetnički. Zapravo, bojanje se Crvenog Peristila dogodilo spontano, iako sama ideja nije nastala spontano. Naime, cjelovita je ta inicijativa nastala u Švedskoj, u dodiru Bože Jelinića i Pava Dulčića s grupacijom izvjesnih švedskih umjetnika.
S druge strane formirao se kontrapunkt, koji su činili V. D. Trokut, Filip Roje i Toma Čaleta koji su pjesnici – točnije signalistički, letristički pjesnici, koji se bave nekim drugim oblicima poezije – *objekt poezijom*, vrlo avangardne u to doba, i zapravo je to krilo samo po sebi anarholiberalno, anarhistično, i 10. veljače 1968., mjesec dana poslije same akcije *Crveni Peristil* Filip Roje, V. D. Trokut i Toma Čaleta izbacuju 20 kilograma crvenog pigmenata u okviru svoje akcije *Crveno more*. Tada se, dakle, 10. veljače, prvi put deklarira Frakcija grupe Crveni Peristil, koja je napravljena s namjerom umjetničke promidžbe i daljnjeg djelovanja unutar samog konteksta – ne povijesnih avangardi nego razlike što je to stvarno i nestvarno u umjetnosti.
Najvažniju ulogu unutar svega toga je činio Božidar Jelinić koji je jedan od naših najradikalnijih umjetnika, ne samo u kontekstu ex-jugoslavenske umjetnosti nego i u kontekstu svjetskih kretanja umjetnosti. Radio je prve pješčane slike i ambijente 1954. i 1955., što korespondira s nekim drugim enformelistima. Naime, tada, 1955., formira prvi pješčani ambijent takve vrste u svijetu. S druge strane, činjenično je da on radi velike anakrome slike s apstraktnim, geometrijskim elementima, geometrijske apstrakcije. Nadalje, 1954. ulazi u sukob s tadašnjim elementima; kako je bio predavač u osnovnoj školi u Solinu (a kasnije u Školi primijenjene umjetnost) i djecu je učio avangardističkim kretanjima – npr. Pollocku, Picabiji i ostalim umjetnicima koji tada nisu bili dobrodošli – vrlo rano postaje oponent. Navedeno navodim da se shvati splitska situacija, kada je Split imao iznimne talente; mogu spomenuti npr. Jozu (Josip) Botterija koji je bio izuzetan slikar, shizofrenik koji je radio čudesne brodove u obliku slova Z, a s druge je strane radio *supernaturalističke kupuse* koji su bile predmetom svih mogućih polemika u to doba.

Ne slažem se s činom akcije *Crveni Peristil*; prvo, zato što nije umjetnički čin, nego je u prvom redu politički; s druge strane – ne slažem se s time da kretanje u umjetnosti bude iz povijesnih avangardi, nego da kretanje bude iz antropoloških sustava i da to bude princip čistog šamanizma

Radni staž od akcije *Crveno more*

Spomenuli ste duhovnu ulogu Božidara Jelinića u akciji* Crveni Peristil*, kao što ste i u razgovoru za* Zarez *iz 2002. (broj 94-95) istaknuli njegov cjeloviti sustav didaktičke naobrazbe te dobro poznavanje likovnosti i teorije povijesti umjetnosti. Možete li navedenom pridodati još ponešto o njegovu opusu, s obzirom da ga nema u* Enciklopediji hrvatske umjetnosti *Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža?

– Te 1954. godine Božo Jelinić radi na principima novih pomaka s naslovnicama molitvenika koji su imali na sebi razne urese, križeve, Bogorodice, i to od slonovače kao i od drugih mogućih materijala, tako da je to bio jedan od njegovih prvih iskoračaja, a zapravo je sam Jelinić do 1969., prije nego što je uništio kompletan svoj opus (tada je bacio doslovno četiri kontejnera svog materijala), jedan od najznačajnijih hrvatskih pop artista. Velik je dio na žalost propao, a jedan se dio nalazi u mom Antimuzeju, tako da se jedan dio, koji nije završio na smetlištu, našao na izložbi osamdesetih godina u Zagrebu. Znači, sve te sporne i avangardne pojave, pojave izvan konteksta povijesnih avangardi, činio je i V. D. Trokut s Božom Bekom, Dimitrijem Bašičevićem Mangelosom, Radoslavom Putarom – klubom prijatelja koji je začudo bio jako napunjen za razliku od drugih konzervativnih povjesničara umjetnosti toga doba.

Sad ostaje jedna spornost. Dakle, Božidar Jelinić, profesor na Školi primijenjene umjetnosti, nije prisutan na bojanju, akciji *Crveni Peristil*, iako je koordinirao cjelovitu situaciju i akciju. Nesporno je da Pave Dulčić ima svoje anakrome slike 1966. i 1967. u maniri enformela kao i kinetičke objekte, mobile itd., koji su isto tako bili svojevrstan opozitiv tadašnjoj sredini. Tako su dotične izjave ovdašnje gospode iz Splita, a mislim prvenstveno na Sumića, netočne jer se radi o grubim obrisima manipulacije. Naime, Božo Jelinić se nikada nije odrekao intelektualnog vlasništva nad *Crvenim Peristilom*, jer on je tvorac te velike ideje koja je nastala u Švedskoj, tako da tu nastaje svojevrsni problem – problem intelektualnog i duhovnog vlasništva kao i transfera znanja; nadalje, nematerijalne baštine, inovacije, patenta i sve ono što međunarodno anglosaksonsko pravo baštini u svojim najboljim tradicijama i korijenima. Što se tiče moje uloge – a 39 godina, što se tiče mojih intervjua, pratim novinare od elektronskih medija do svih tiskanih oblika – nastojim korigirati navedenu mistifikaciju. Dana 10. veljače 2008. ostvario sam tako 40 godina punog radnog staža, a činjenično je da sam dobio i ustavnu parnicu protiv Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika gdje su mi nastojali ukrasti 17 godina radnog staža i gdje sam na temelju svoje dokumentacije i arhive kao i na temelju elaboracija povjesničara umjetnosti Dimitrija Bašičevića Mangelosa, Radoslava Putara i Borisa Kelemena, kao i Muzejskog dokumentacijskog centra na Ustavnom sudu dobio parnicu. Naime, moj je radni staž priznat od 10. veljače 1968. godine, od akcije *Crveno more*. Inače, prve su moje akcije bile zabranjene 1972. u Beogradu; zabranila ih je Biljana Tomić u suradnji s drugima, a tada sam se bavio idejom *hranjive okoline*.

Povijesno-umjetnička popara

Spomenuli ste Frakciju grupe Crveni Peristil koja je osnovana 10. veljače 1968. akcijom* Crveno more. *Osim po anarholiberalnim smjernicama, po čemu se navedena frakcija razlikovala od grupe Crveni Peristil?

– Frakcija grupe Crveni Peristil prva je hrvatska avangardna grupa. Dakle, akcija *Crveni Peristil* po umjetnicima figurira kao umjetnički čin, a nesporno se radilo o političkom činu. S druge strane,

po edukaciji – trebao je biti umjetnički čin da je došlo do spajanja svih oblika prakse. Znači, iz navedene je grupe nastala Frakcija grupe Crveni Peristil, zatim je nastala grupa 3i, kao i Grupa 30, kao i grupa Manifest 72. Kako imate sve podatke unutar sustava nove umjetničke prakse, u dvije monografije (*Nova umjetnička praksa 1966.-1978.* i *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*) što ih je objavio Muzej suvremene umjetnosti, nažalost, sve te akcije nisu razgraničene niti po autorima niti po akcijama kao niti po grupama, tako da se sve to skupa nalazi u jednoj popari ili kaši i sve to stvara niz problema. Činjenično je da se nalazim *pri* bojanju zajedno s Tomom Čaletom i Filipom Rojom, koji je tvorac manifesta *Šest stranica Crvenog Peristila*, ali zajedno s Filipom Rojom tu akciju *ne tretiram*. Inače, podsjećam da je Filip Roje književnik, napisao je poznati roman *Agent*, nekoliko zbirki poezije itd. Postoji još tv-emisija *Splitski zimski rezime* (taj se materijal nalazi kod mene), koju je snimala Televizija Beograd, gdje je zabilježena moja izjava da sam bio protiv te akcije jer kako se bavim antropologijom i u to doba etnoantropologijom, izučavajući znakovlje na preslicama, na matricama magijskog simbolja Dalmatinske zagore, što je jedno od najljepših pučkih umjetnosti svijeta, moje je polazište u toj izjavi – koja je snimljena u toj tv-emisiji, gdje je zabilježena i izjava grupe Crveni Peristil – da se ne slažem s činom akcije *Crveni Peristil*; prvo, zato što nije umjetnički čin, nego je u prvom redu politički; s druge strane – ne slažem se s time da kretanje u umjetnosti bude iz povijesnih avangardi, nego da kretanje bude iz antropoloških sustava i da to bude princip čistog šamanizma, koji mora u sebi baštiniti više slojevitosti. Dakle, riječ je o konceptu koji su zagovarali npr. Maljevič i Tatlin. Pritom napominjem da zagovaram zamisao projekta, kao što je i zbirnica Antimuzej projekt.

Planirate li uskoro demaskirati i demontirati cijelu tu mistifikaciju oko akcije i grupe Crveni Peristil?

Grupa 3M, performans na Danu performansa 9. veljače 2008. u MMC-u Palach

– Ove godine, 27. rujna, pripremam retrospektivnu izložbu mog osobnog rada u Galeriji Prsten HDLU-a, što je nastavak izložbe iz 1982. pod nazivom *Solve* koja je održana u Muzeju suvremene umjetnosti, i mog osobnog rada u grupaciji grupe Crveni Peristil u Galeriji PM. U povodu te izložbe tiskat će se dvije monografije da se raščlani, ne samo pitanje Crvenoga Peristila nego cjelovita situacija do tada, što do danas nitko nije učinio zbog čega i nastaju ovakve manipulacije kao i različite interpretacije. Ja sam tu za stvarne povijesne činjenice i istinu, što mi je dužnost kao muzeologa, tako da je Božo Jelinić dobio zadatak da cjelovito obradi taj kontekst. Inače, njegov vrlo opširan tekst, u kojemu je po prvi puta obrađen taj cjeloviti kontekst, do sada nismo uspjeli objaviti ni u jednom listu. Doista je detaljno sve to ispisao.

Grupa 3M

Pored Frakcije grupe Crveni Peristil u razgovoru za Zarez iz 2002. spomenuli ste i Grupu 3i, u kojoj ste, kako ste naveli, baštinili pokojnog Dulčića i pokojnog Čaletu, i često ste radili performanse s njihovim prizivima, koristeći metode spiritizma. Jeste li upravo na njezinu tragu 9. veljače ove godine u okviru Dana performansa u MMC-u Palach formirali grupu 3M?

– Znači, uvijek je u pitanju povijesti umjetnosti tko je prvi. Dakle, prva avangardna grupa u ex-Jugoslaviji zapravo je Frakcija grupe Crveni Peristil, a ne grupa Crveni Peristil. Kako raskidamo s ex-Jugoslavijom, nije bilo razriješeno pitanje tko je zapravo pravni slijednik svih tadašnjih grupa, grupacija; je li to grupa OHO, Šempas, KOD, (Ǝ KOD, TOK itd., ili je to ipak Frakcija grupe Crveni Peristil, odnosno, je li to možda Grupa 30 ili Grupa Manifest 72?

Ponavljam, Frakcija je nastala 10. veljače 1968., mjesec dana nakon akcije *Crveni Peristil*. To je bilo anarhoidno krilo koje je bilo samozatajno i samo je po sebi nastojalo revidirati određene procese u ondašnjim društvenim konotacijama i zbivanjima, kao i promijeniti slijed i tok povijesnih avangardi te stvoriti ideju o postavci tzv. stvarne umjetnosti. Iz te Frakcije nekoliko mjeseci kasnije nastaje Grupa 3i, u kojoj sudjeluju Pave Dulčić, Toma Čaleta, Filip Roje i V. D. Trokut, a četrdeset godina poslije formira se nova grupa koja se zove 3M – u značenju treći milenij, a sačinjavaju je Marino Baldini – povjesničar umjetnosti i arheolog, Branko Cerovac – povjesničar umjetnosti i filozof, i Vladimir Dodig Trokut – likovni umjetnik i muzeolog. S tim da se radi o situaciji 3+1, dakle, uz Božidara Jelinića, kao i uz mrtve članove – Tomu Čaletu i Pavla Dulčića. Tako grupa 3M u krajnjem kontekstu će biti 3+1; to je kabalistički 4, kriptogram na kojemu ćemo postaviti cijelu ideju.

I tom smo prigodom u MMC-u Palach napravili prigodni performans, jer se ukazala potreba za stvaranjem jedne takve grupacije. Naime, oduvijek je bila praksa – barem u avangardno doba – suradnje umjetnika i povjesničara umjetnosti, koji su istodobno bili prokuratori, koji su bili i sami umjetnici kao što je to bio Dimitrije Bašičević Mangelos i Radoslav Putar. Upravo iz navedenih razloga pokušavamo formirati tu grupu nakon četrdeset godina, u okviru koje ćemo se baviti idejom stvarne i nestvarne umjetnosti, nematerijalne baštine – sve što je sačuvano pokušat ćemo objaviti, da napokon raspetljamo taj Gordijski čvor. Jelinić je, kao što sam već napomenuo, počeo izrađivati bazu podataka, kako bismo riješili sve povijesne falsifikate.

Na koji je način formirana Grupa 30, za koju ste u razgovoru za Zarez 2002. naveli da je nastala nakon incidenta izvedenoga u Kino klubu Split 1969. godine.

– To je bio jedan bunt koji je nastao zbog frakcije Lordana Zafranovića, a i ostalih oko jednoga filma Filipa Roje koji nisu željeli prikazati. Naime, tada smo se privremeno na jedan dan nazvali Grupa 30. Mnogi su od nas djelovali kao filmski umjetnici; dakle, i ja sam bio filmaš – imam osamdesetak filmova koji se ne reproduciraju, već se izlažu, kao što je i Pave Dulčić bio filmaš i glumac, a Filip Roje je bio sam po sebi filmaš.

Zbirnica Antimuzej

Na koji ste način kao grupa 3M koncipirali performans, a kojim ujedno dajete podršku MMC-u Palach u oporbi protiv svih cinićkih strategija vlastitoga grada?

– Ovaj peformans nije *hommage* jer ne zagovaramo ideju *hommagea*; naime, ne postoji prošlost, budućnost ni sadašnjost; postoji samo SADA; tako da ga mi izvodimo iz SADA; i nastojat ćemo različitim mogućnostima – a što Baldini kao umjetnik prakticira tako da svako mjesto njegovom pojavnošću proglašava novim, odnosno da svako mjesto više nije isto pojavom njegove pojavnosti. Dakle, ovdje se ne radi samo o umjetnicima i teoretičarima umjetnosti, nego o izvjesnim duhovnim alkemijskim pojavama. Znači, gospodin Baldini je uz to, uvjetno govoreći, izvjesni paranormalni fenomen, Cerovac se također bavi mistikom i *I Chingom*; znači – sva trojica smo mistici i zajedno smo došli do jednoga saznanja koje će raščlanjivati sve povijesne falsifikate i boriti se protiv tzv. povijesnoga podzemlja teoretičara umjetnosti, teorijsko-povijesne mafije. To je doslovce mafija, klanovi u okviru kojih je umjetnost prije samog čina rađanja osuđena na smrt. Tako se radi o pokušaju inicijacije grupe 3M u ovom trećem mileniju i u sklopu Novog Eona. Znači, u okviru te grupacije djelujemo i kao grupa, ali i kao pojedinci, a s namjerom dubljeg promišljanja umjetnosti i stvarnosti, i što je to zapravo nestvarno, raščlanjujući sve povijesne falsifikate, bez atribucije političara, sa željom da struka preuzme doista svoju ulogu, a ne da o umjetničkoj sudbini prosuđuju političari s tim njihovim gnjusnim namještaljkama. Dakle, pokušat ćemo navedeno sačiniti na primjerima sačuvane arhive dokumenata i arhive u Antimuzeju. Moja zbirnica avangardne umjetnosti bez *stranaca* kao i bez arhive i dokumenata iznosi 1500 jedinica; plus – oko 3500 *stranaca*; znači, to je jedan od najvećih fundusa suvremene umjetnosti koji baštinimo.

I, završno, kako komentirate izjavu Zlatana Dumanića (usp. Zarez, 152) da ste bili u udbaškim vodama po očevoj strani.

– Jedna frakcija Partije je bila da se kazneno progone sudionici bojanja Peristila, koji su, moramo naglasiti, bili skloni tadašnjem političkom postavu, i bili su, nakon akcije bojanja, čuvani jedan cjeloviti dan u Galeriji Galić, da ih rulja doslovno ne rastrgne. Ja sam bio u jednoj milosti zbog toga što mi je otac bio vojno lice; bio je jedan od najvećih eksperata za gradnju aerodroma i specijalna vojna miniranja. Uz to je moj otac bio pukovnik, tako da Dumanićev navod nikako nije točan. Poznato je da se u enciklopedijama vodim i kao vidovnjak i mistik i kao dokazani paranormalni fenomen, kao što piše u Vujićevu *Hrvatskom leksikonu*, i na temelju tih svojih sposobnosti sam oslobođen vojske, kao što je bilo i plaćeno da se provjere te mogućnosti koje posjedujem; dakle, ne moje mogućnosti, nego korištenje tih mogućnosti za neke obavještajne službe. Tako da taj Dumanićev navod, ponavljam, proizlazi iz pogrešne prosudbe moga oca. Dakle, Zlatan Dumanić, ne znam zbog kojih razloga, izmišlja neke podatke, i pritom brka ulogu Trokuta kao obavještajca. Želim osim toga naglasiti da sam i osnivač antiratne grupe – jedinice specijalnih namjena koju sačinjava 17 ratnika, umjetnika, arheologa, i na taj sam način sakupio i sačuvao mnogo toga. Devedesetih godina osnovao sam Odsjek za reparacije, restitucije i supstitucije umjetnina te se među ostalim bavim i vojnoobavještajnim radom, kao i analitikom i geopolitikom u okviru stožera Antimuzeja. Kao činjenični dokaz mogu citirati dio dokumenta koji se odnosi na moje zasluge u tom pogledu: *"Upoznao sam ga za vrijeme Domovinskog rata kao jedinstvenog umjetnika, koji je u Domovinskom ratu dao neprocjenjive doprinose u prikupljanju i spašavanju umjetnina na području RH, posebice na područjima zahvaćenima ratom, kao i šire na svim područjima bivše Jugoslavije"* (iz dokumenta po navodu ratnog komandanta V. D. Trokuta; podaci poznati redakciji). A činjenica da sam radio na paranormalnim sadržajima govori da sam u nekim slučajevima radio i na poticaj osiguravajućih društava, kao što sam riješio i slučaj Nacionalne i sveučilišne knjižnice, kao što sam i sudjelovao u raznim slučajevima egzorcizama. Z

Vladimir Dodig Trokut

U prošlom broju *Zareza* zbog tehničke je greške pogrešno otisnuto ime autora teksta "Nakaznost je stvarna, idealizam je fikcija". Njegovo je ime Davor Dundara. Ispričavamo se autoru i čitatejima.

Nož za paranje utrobe mainstreama

Dario Grgić

Knjiga o gonzo-spisatelju Hunteru Thompsonu te važna knjiga domaće poezije

Velimir Grgić, *Gonzo*; Šareni dućan, Koprivnica, 2007.

Iako je kod nas dosad preveden tek *Strah i prezir u Las Vegasu* (od istog izdavača koji je objavio i *Gonzo*) Hunter Stockton Thompson (1937.-2005.) nije nepoznat uglavnom zahvaljujući istoimenom filmu Terryja Gilliama s Johnnyjem Deepom i Beniciom Del Torom u glavnim ulogama. Nekakva umjerena legenda živi, čak i rock *aficionadosi* znaju tko je otprilike bio Hunter Thompson, no on nikada nije dosegnuo široku popularnost kao neki drugi odmetnici, npr. Charles Bukowski. Možda je tome tako jer se Thompson žestoko bavio politikom i jer je njegova vizija svijeta, koja je u njegovim tekstovima rezultirala spojem novinarstva i fikcije u jednu slitinu, uključivala ne samo gnušanje nad stanjem stvari nego i vjeru u moguću promjenu svijeta. A takav "stav" zahtijeva otvoren pogled, istraživanje različitih mogućnosti istih opcija, te nadasve specifičnu vrstu hrabrosti da se vlastiti život na određen način "založi" ne bi li se testirali okviri zadane realnosti. Budući da se kod Thompsona prepliće njegov privatni sa širim društvenim tripom, u smislu u kojemu su mase ufurane u sve u što jesu ufurane, od posla pa do domovine, što je beskrajno iritiralo junaka Grgićeve knjižice, riječi u kojima npr. Thompson posao opisuje kao "konačno poniženje", on vam više dođe kao *bowie* nož koji para uspavanu utrobu mainstreama, negoli kao netko koga bi u životnom stilu bilo lako slijediti.

Poetički, Thompson je najbliži bitničkoj generaciji, s važnom nadopunom da on nije – unatoč golemim količinama opijata koje je provukao kroz glavu – nikada težio umjetnim rajevima, dok je njegova reakcija na New York jedna od najzdravijih reakcija na velegrad uopće: "Prizor u kojem se osam milijuna tiho, ali očajnički bori za preživljavanje sve je samo ne inspirativan... za tih bi osam milijuna ljudi bilo bolje kada bi svih pet dijelova New Yorka iznenada potonulo u more". Sebe opisuje kao lijena čovjeka koji je rado nezaposlen; postoji puno poslova, ali Thompson će radije sjediti ne čineći ništa – već ga citirasmo, rad je za njega dno dna i uopće nije daleko od istine. Njegove simpatije, međutim, nisu na strani poniženih i uvrijeđenih, samljevenih sustavom, on je individualist i anarhist koji je vidio dovoljno da bi znao kako zdrobljeni honoriraju one koji ih drobe, ne samo svojom šutnjom nego najboljim dijelovima sebe, svojom inteligencijom i svojom vjerom. Na kontrakulturu šezdesetih je stoga gledao kao na pokušaj isključivanja iz društva, a ne mijenjanja društva; na članove književnih pokreta kao na slabiće koji nisu u stanju nadrasti vlastite korijene; na kolege novinare kao na nesposobne i lažljive gadove. Pri samom početku knjige o Anđelima pakla, *Hell's Angels: A Strange And Terrible Saga*, objavljenoj 1967., stavio je riječi Henryja Millera po kojima bi svaki normalan čovjek, kada bi kojim slučajem otvorio oči, bio do te mjere zgrožen nad užasima svakodnevice da bi smjesta napustio svoje hobije, poslove, da bi odbio ispunjavati svoje obveze ili plaćati porez.

Velimir Grgić napisao je brzu biografiju ovog velikana gonzo spisateljstva, a pišem namjerno spisateljstva, a ne novinarstva, jer je Thompsonova interpretacija svijeta krajnje subjektivna, i to programatski – instinktivno subjektivna: tzv. objektivne istine promotrene iz dubina vlastita bića prečesto ispadaju kao puko carevo novo ruho, nova šarena laž ili uzica uz pomoć koje se narod vuče na besmisleni posao ili u isti takav rat. Da bi netko od nomadovaca (a Grgić je jedan od prvoboraca pop časopisa *Nomad*) mogao napisati Thompsonovu biografiju bilo je lako naslutiti još za izlaženja *Nomada*. Tekstovi kojima je ondašnja ekipa pisala glazbene i filmske recenzije bili su ekstremno subjektivni, u čemu se i sastojao dio popriličnog šarma njihovih prikaza od kojih se staromodnijim novinarima dizala kosa na glavi.

Biografija je upotpunjena Thompsonovom bibliografijom i filmografijom te ilustracijama njegova vječita suradnika Ralpha Steadmana. Thompson si je pucao u glavu 2005., bio je navodno u radnoj sobi, a u sobi do njegove bili su mu sin i unuk. Posljednjih petnaestak godina taj je veliki kritičar Nixonove politike bio posve zgrožen duhom u koji je zapala Amerika. Mislio je da je Nixon kamilica za Busha, i da je kompromiserstvo posljednjih desetljeća najniža točka do koje se ljudska vrsta spustila u svojoj povijesti. Njegovo samoubojstvo pisce je posmrtnog slova potaklo da vuku paralele s Thompsonovim ljubljenim Hemingwayem, no autor *Straha i prezira* na suicid je desetljećima gledao kao na jedinu mogućnost da se izdrži ova gomila besmisla oko nas i u nama – ulaznu nismo, ali izlaznu kartu možemo kupiti svakog trena. Svoje izlazne karte Thompson je kupovao cijelog života, pa bili to opijati ili fascinantna kolekcija oružja.

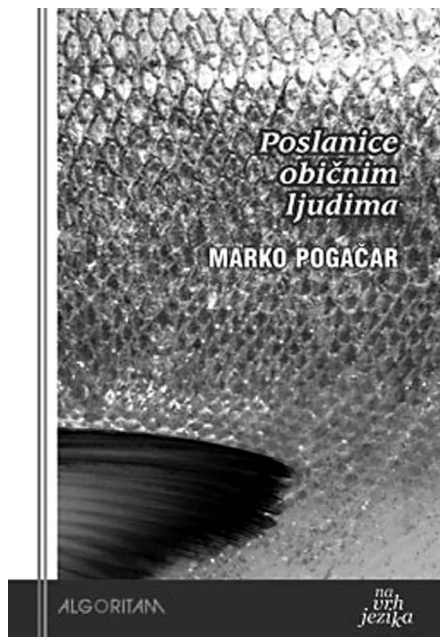
Šareni dućan je mala izdavačka kuća koja povremeno, valjda još jedina u nas, objavi nešto s tamne strane. Bilo bi izvrsno kada bi ovaj kratki uvod u Thompsonov život i djelo slijedili radovi samog kralja buke i bijesa, revolvera i sačmarica.

Thompsonova interpretacija svijeta krajnje je subjektivna, i to programatski – instinktivno subjektivna: tzv. objektivne istine promotrene iz dubina vlastita bića prečesto ispadaju kao puko carevo novo ruho, nova šarena laža ili uzica uz pomoć koje se narod vuče na besmisleni posao ili u isti takav rat

Poezija je antikapitalistička

Marko Pogačar, *Poslanice običnim ljudima*; Algoritam, Zagreb, 2007.

U vremenima u kojima je poezija tretirana kao podbuhla krepana krava, pojava zbirke (ili zbirki?) pjesama koje svojim pomno premještenim kutom gledanja djeluju osvježavajuće svakako su datum. Marko Pogačar je na sebe skrenuo pozornost već prvom



zbirkom *Pijavice nad Santa Cruzom*, objavljenom prije nekoliko godina pod uredničkom paskom Krune Lokotara, koji u istoj ulozi potpisuje i *Poslanice običnim ljudima*. Poezija je, kada je čemu, koncentrat rječitosti, točka na kojoj jezik doseže maksimum izražajnosti, upravo, između ostaloga, i stoga jer ono što pjesma kazuje nikada nije dokraja jasno. Samo budale, govorio je još Platon, misle da je bitno izrecivo. Spoj je to sunca i magle, koji je kod Pogačara u prvoj zbirci odrađen nizom različitih strategija, od fingiranja hipertekstualnosti i intermedijalnosti, pa do ironiziranja takvih metapostupaka.

Druga Pogačareva zbirka u tom je smislu suspregnutija; promjena taktike očituje se premještanjem jezičnog materijala bliže takozvanoj zbilji, on je već programatskim naslovom *Poslanice običnim ljudima* dao mig u kojem bi se smjeru stvari u njegovoj zbirci mogle odvijati, a kritičkim odnosom prema dogmi, indoktrinaciji i iz nje proizlazećoj manipulaciji, poglavito onoj teološko-katoličke provenijencije (koju možemo čitati i kao metaforu za onu kritičarsku, npr.), on gotovo da je ispisao, uz estetski dojmljive stranice, i svojevrsni vitalistički manifest. Bog je kod njega "sisata telefonistica koja ti maznim glasom kaže da si birao broj koji se ne koristi", "umjereni fašizam" je odurna stvar, a "totalna transparencija", odnosno "izostanak skrivenog" ga plaši. Iz te uplašenosti ne treba iščitavati nedostatak hrabrosti ovoga autora čija pjesnička sintaksa podosta duguje (između ostalih) i Danijelu Dragojeviću iz, primjerice, *Zvjezdarnice*, dok su signifikantni Pogačarevi stihovi kako će udijeljeno vrijeme ispuniti "najčišćom prozom. Konkretno: riječima teškim od drugih riječi".

U jednom je intervjuu ovaj autor rekao kako je poezija u svojoj biti "antikapitalistička", i u ova čudna vremena posvemašnje banalizacije, a tu se misli i na inflaciju poezije kao i na njezin posvemašnji izgon iz tiskovina što ga ovakve (i neke druge) knjige pjesama možda mogu usporiti, Pogačerevo "imenovanje ponora" lijepi je mali datum u našoj književnosti. Red je spomenuti urednika koji je edicijom *Na vrh jezika* otvorio prostor mladim i neafirmiranim autorima. Nešto slično tome Lokotar je učinio i sa svojim ostalim bibliotekama čiji je profil također naglašeno "antikapitalistički" i neprofitabilan, ali svakako hvale vrijedan u okvirima jedne rutinom izjedene književne scene.

Kadrovi sive svakodnevnice

Bojan Krištofić

Dokumentaristička, fragmentarna stripovska priča koja prati odrastanje i razvoj glavnog junaka od oblikovanja u religioznoj obitelji do antiinstitucionalne pobune

Craig Thompson, *Blankets*, Top Shelf Productions, Marietta, Georgia, Printed in Canada, SAD, 2006.

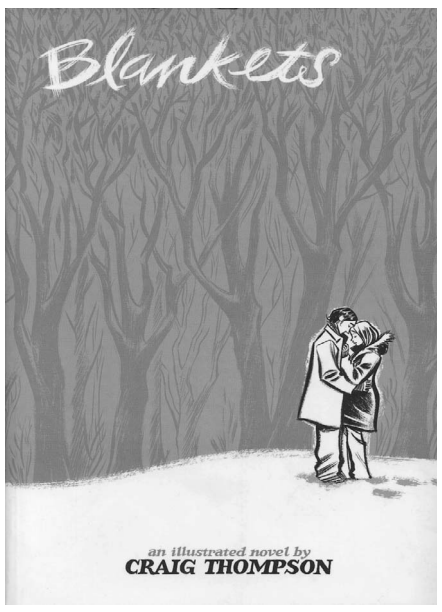
Unatrag nekoliko godina, u više medija, primjetan je upravo nevjerojatan porast zanimanja za dokumentarno, odnosno za situacije i teme koje nisu ni fikcija niti priče utemeljene na stvarnom događaju, nego su neposredan, često i sirov prikaz stvarnih zbivanja. U filmu je taj trend najprimjetniji, ali je očit i u stripu. Jedan od najpoznatijih stripautora danas Joe Sacco, izvorno ratni reporter, veći dio svoga rada posvetio je prenošenju ratnih reportaža u medij stripa, i u svojim stripovima pokriva područje od Bosne sve do Palestine i Izraela. Riječ je o pravom dokumentarnom stripu, koji je bitno proširio granice ovog medija i spoznaje o tome što se njime može izreći. No spomenuti trend u stripu zapravo i nije toliko nov – premda ne doslovno dokumentarni, nefiktivni, autobiografski elementi prisutni su posebno u američkom stripu već niz desetljeća, još od početka stvaranja majstora satire Roberta Crumba u kontrakulturnim šezdesetima, čiji je glavni lik često bio on sam. Udruživši se sa scenaristom Harveyjem Pekarom, koji je inspiraciju za svoje priče crpio isključivo iz vlastitog života, Crumb je iscrtao njegovu biografiju, koja je ogledan primjer muka i strahova što pritišću prosječnog Amerikanca. Brojni drugi autori američkog alternativnog stripa, poput Daniela Clowesa i Charlesa Burnsa stvaraju stripove pune autobiografskih referenci, kojima je također cilj u individualnom prepoznati globalno, bilo da je riječ o problemima besperspektivnog života mladeži ili sveobuhvatnom utjecaju medija i društvene politike ponude i potrošnje, koja duboko urušava ljudski identitet. No jedan je mlađi autor u namjeri da kroz strip ispriča vlastiti život otišao mnogo dalje nego ostali autori sličnog usmjerenja, potpuno otkrivajući sebe čitatelju – sve svoje dileme i nedoumice, adolescentske frustracije, cijelu priču svog odrastanja sve do davnih, naoko zaboravljenih dječjih uspomena. Riječ je o Craigu Thompsonu, autoru stripa *Blankets*, koji je svojim djelom pojmu autobiografije u stripu dao posve novo i uzbudljivo značenje.

Veliki tok

Prema njegovim riječima, osnovna ideja stripa izvorno nije bila svjesno crtanje autobiografije, nego prikaz emocija koje vladaju čovjekom u situaciji kad spava u krevetu pokraj voljene osobe, ne nužno ljubavnice ili ljubavnika, nego i člana obitelji ili prijatelja. Naravno, preispitujući ideju, Thompson je razmislio o svom osobnom iskustvu, a kako se ideja produbljivala i povezivala s novim motivima, shvatio je da će ono što želi ispričati najbolje prikazati govoreći iz svoje vlastite perspektive, u ich-formi. I tako se postupno artikulirala priča o njegovu vlastitom odrastanju i gubitku nevinosti, podjednako u seksualnom kao i u općenitom smislu, na razini cjelokupnog životnog iskustva.

Blankets nisu kronološki uredna priča koja prati autorov život od ranog djetinjstva pa do kasnih dvadesetih godina, nego je njihov koncept fragmentaran, sličniji principu toka svijesti – događaji iz bliže ili dalje prošlosti slobodno se miješaju na stranicama stripa, ponekad i suptilno prelazeći jedni u druge, ovisno već o emociji i situaciji koje se autor prisjeća. Više nego u mnogim drugim stripovima, priča ovdje doslovno teče, kao da se prazne stranice spontano popunjavaju autorovim uspomenama, i svaka je povezana jedna s drugom. Zapravo i ne postoji oštra granica između autora kao djeteta i kao tinejdžera – to je uvijek on, i svaki od fragmenata koje iznosi pred čitatelja dio je tog velikog toka. U postizanju ovakve atmosfere presudnu ulogu ima crtež. No prije svega nekoliko riječi o samoj priči.

Autor je odrastao u razmjerno konzervativnoj kršćanskoj obitelji, i premda i danas iskren vjernik (po vlastitom priznanju), u mladosti su Bog i poruka kršćanskog milosrđa i kreposti u njegovom životu bili prisutni uglavnom kroz dogmu i naviku odlaženja u crkvu, pod utjecajem obitelji, mjesne zajednice, cjelokupne okoline. Posebno su traga u njemu ostavili oštri katolički stavovi o ljudskom tijelu, seksualnosti i reprodukciji, prouzročivši mu dosta nevolja u pubertetskim godinama. Jedna od tema stripa odnos je prema vlastitu tijelu, kao i pitanje može li se fizička ljepota ljudskog bića i užitak vođenja ljubavi uklopiti u kršćansko učenje, tako da ono ipak opstane kao moralni kodeks čovjeka, obogaćeno tim novim shvaćanjima. Drugim riječima, može li se u životu uživati vrlo empirijski, bez nekih posebnih odricanja a da se ipak održi veza s tim učenjem. I, naravno, tu je pitanje osobne slobode i razvoja identiteta u procesu odrastanja, i svega onoga što u tom procesu osoba mora proći – od zbunjenosti okolinom, fizičkih promjena, buđenja seksualne žudnje, nemogućnosti prilagodbe očekivanjima odraslih, prve ljubavi i ljubavne sreće, pa do kasnijeg neizbježnog razočaranja i boli, i shvaćanja kako se takve situacije mogu i moraju prevladati. Govoreći o odnosu sa svojom prvom djevojkom i svojim bratom, koji se odvijaju paralelno kako strip teče, autor će nam reći sve o svom osobnom iskustvu vezanom uz spomenute teme.



Neki motivi poslužit će mu kao simbol bliskosti s tim osobama, prije svega krevet koji je dijelio i s bratom i s djevojkom, s njim u ranom djetinjstvu, s njom, naravno, mnogo kasnije. Zima kao doba u kojem se odvija glavnina radnje također je značajna. Sveprisutne bijele površine koje prate njegove šetnje s djevojkom simboliziraju novu etapu života u koju se autor uputio, ovoga puta isključivo svojom voljom, bez posredovanja obitelji, crkve, škole ili bilo koje druge institucije. Neizbježna promjena godišnjeg doba značit će, dakako, i kraj prve veze i potrebu za promjenom i nastavkom puta. Zadnja poglavlja stripa, koja govore o autorovom dolasku u veliki grad i početku novog života, te o vjenčanju njegova brata i obnove prijateljskog odnosa između njih dvojice, logično zaokružuju jedno životno razdoblje. Na samom kraju, kada autor na tavanu obiteljske kuće pronalazi deku koju mu je sašila prva djevojka, izrađenu od brojnih različitih uzoraka, i prisjeća se prvog poljupca, čitatelj shvaća da je struktura stripa veoma nalik *patchwork* kompoziciji deke – mnoštvo različitih, ali čvrsto povezanih dijelova koji daju detaljnu sliku karaktera i razvoja jedne osobe.

Dinamična organizacija table

Crtež je također u funkciji izražavanja te ideje – autor podjednaku pažnju posvećuje likovima i njihovom okruženju, interijerima i eksterijerima, koji imaju važnu ulogu u oblikovanju njihovog misaonog svijeta. Može se reći da je u prikazu ljudskih lica autorov pristup karikaturalan, no njegova originalna stilizacija izbjegava većinu poznatih kategorija. Riječ je o karikaturama utoliko što su elementi fizionomije likova reducirani tako da budu uvijek prepoznatljivi, no autor ih pritom ne kritizira, već na određen način idealizira, i to čak kod likova negativnog karaktera, kojih u stripu ima razmjerno malo (tek nekoliko srednjoškolskih grubijana, učiteljica itd.). Najveću je pozornost posvetio

licu svoje djevojke, čiji su krupni planovi veoma česti, i služe kao poticaj za autorove monologe i asocijacije koje uvjetuju daljnji tok radnje. Krupni planovi lica javljaju se i kod nekih drugih likova, npr. kod članova obitelji djevojke, njezine mentalno zaostale sestre, u sjajnoj sceni u kojoj autor, prikazavši nam njezino lice izbliza, u njemu nalazi sasvim posebnu ljepotu, unatoč njezinim mentalnim ograničenjima.

Ritam toka svijesti i priče koja se polako odmotava tražio je organizaciju table različitu od egzaktne podjele na četiri ili šest kvadrata, i vrlo su česte situacije u kojima su na stranici tek jedan ili dva prizora, koji ponekad i nisu odijeljeni okvirima. Tu i tamo, posebno u intimnim situacijama poput vođenja ljubavi, sami su likovi oni koji definiraju prostor table, i tada se klasična montaža prizora posve gubi. Autor se prepušta svojim vizualnim asocijacijama i crtačkim improvizacijama da ga vode, a da pritom ne narušava tok priče. Na takvim je mjestima sasvim primjetan užitak crtanja i prepuštanje tehnici, u ovom slučaju crteža kistom. Prizori obilježeni takvim postupkom ujedno su i najsugestivniji u stripu. Njegov opseg doseže 600 stranica, pa ako tu opsežnost povežemo sa sporim ritmom priče, može se pretpostaviti da je autor pri stvaranju bio pod utjecajem japanskog stripa, koji vizualno pretpostavlja verbalnom, i pri čitanju stripa naglašava upravo čitanje slika, dakle gledanje stripa. Premda je u *Blankets* vrlo malo stranica koje su čisto vizualno riješene, u najuspjelijim tablama tekst samo naznačuje ono što do punog izražaja dolazi tek crtežom. A dosljedno vođen ritam čini ovaj strip čvrstom cjelinom, pri čemu je podjela priče na poglavlja svjesno izbjegnuta.

No izostanak podjele na poglavlja ima još jedno značenje. Naime, za razliku od većine stripova sličnog obujma, *Blankets* nisu bili serija prije objavljivanja u formi albuma, i nastali su isključivo na inicijativu autora, koji je tek po završetku rada krenuo tražiti izdavača. Rad na njemu trajao je više od tri godine, pri čemu je autor, iz egzistencijalnih razloga, radio i na brojnim drugim projektima. To *Blankets* čini njegovim osobnim projektom od početka do kraja, ali izražava i njegov veoma idealističan pogled na strip kao umjetnost, kao medij čija je svrha, prije svega, da autor koji svijetu ima nešto zanimljivo reći to i kaže na pravi način.

U oku uragana

Nenad Perković

Handke je politički prolupao ali dobro piše. U hrvatskom smo prijevodu s pravom dobili ovo izvrsno ufuravanje u glavu psihopata, klasik vendersovskih njemačkih godina

Peter Handke, *Strah golmana pred jedanaestercem*; s njemačkog preveo Boris Perić; Fraktura, Zaprešić, 2007.

Joseph Bloch, monter, bivši golman, ubojica na mah i shizofrenik, antijunak antipikarskog romana, zatekao se zarobljen svojom razarajućom situacijom u pograničnom provincijskom mjestu uz granicu. Doslovno je došao do ruba. Sad samo može čekati ruku policajca straga na ramenu. To ga više ne uzbuđuje. Joseph Bloch je u uznemirujućem, ali istovremeno u spokojnom stanju duha. Pisac ga je smjestio na jedino mjesto na kojem ga, u košmaru koji se događa za "trajanja" romana, čitatelj jasno može vidjeti. U samo oko uragana.

Primjerice, Houellebecqovi likovi pravi su veseljaci naspram Josepha Blocha. Kafkini K.-ovi su hedonisti "samo tako". Nikoga odvratnost egzistencije nije ovako oplela, kako je to Handke učinio svom Blochu. Čak ni egzistencijaliste. Na prvi pogled to izgleda kao čisto pretjerivanje. Ali Joseph Bloch je stvarno, stvarno u *banani*. I Handke nam je to iznimnom vještinom uspio dočarati. No, dobro, kako?

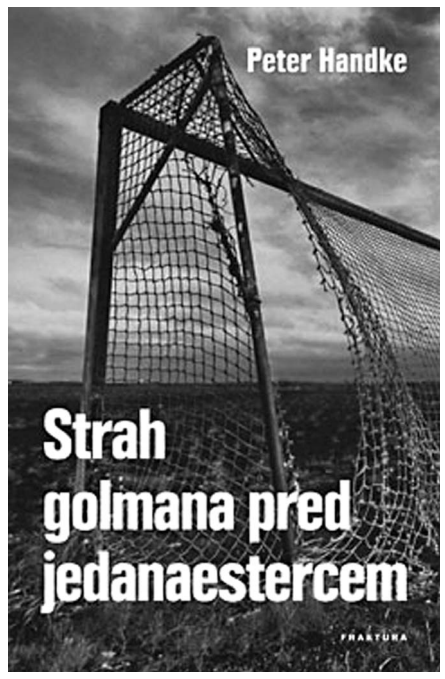
Svijest je prisilna radnja

Ponajprije, riječ je o iznimno skučenom romanu, prostorno, vremenski, stilski, pa i samim tekstom. Budete li ga tek ovlaš prelistali i preletjeli pogledom, zacijelo će vam se učiniti da je uglavnom riječ o suludom nabrajanju inventara jednog predgrađa i, kasnije, jedne selendre. I nećete pogriješiti. Ipak, krenete li lijepo i polako od početka i kako treba, brzo će vam se razjasniti taj autorov neobičan stilski postupak. Joseph Bloch je psihotičan, ali njegovo stanje nije jednako na početku i na kraju priče, iako se ne može reći da je na kraju linearno nužno lošije nego na početku. I umjesto da jednom rečenicom kaže kako su popucale neurotransmiterske veze u Josephovu mozgu, pa je, eto, malo skrenuo, a onda nam na uobičajen način ispripovijeda priču koju je naumio, pisac nas je radije odlučio posjesti u junakovu glavu.

Našli smo se u skučenu svijetu, dapače, toliko stiješnjenom da iz njega uopće nema izlaza. Tako nas je Handke stavio u stanje percepcije psihotičnog luđaka, a to je usporedivo sa stanjem percepcije koju bi imao normalan čovjek kada bi, na primjer, na glavu stavio kartonsku vrećicu, na njoj probušio sasvim mali otvor kroz koji može gledati, i tako se otputio u grad obavljati što već inače obavlja. Odlučite li se na takav eksperiment, primijetit ćete da nije samo vidno polje dramatično suženo, nego je i zvučna percepcija drukčija. Zvukovi i ljudski glasovi mijenjaju se i u značenju i u dimenziji i u oblicima, a i u samom značaju. Prelazak ceste uopče nije bezazlena pustolovina. Koncentracija je sva u percepciji. Periferno polje ne postoji. Misli nemaju prostora za lutanje.

Dakle, jednog lijepog listopadskog prijepodneva monter Joseph Bloch se, kao i uvijek, javio na radno mjesto. Ovdje smo tek škrto upozoreni, u jednoj od rijetkih piščevih digresija, kako je Joseph nekoć bio poznat kao nogometni golman. Zanimljivo je kako su danas poznati golmani vlasnici golf igrališta ili drugog kapitala, u vrijeme kad je roman napisan bili bi nakon karijere barem vlasnici kafića (čije sličice su sakupljala djeca), a, eto, u vrijeme radnje romana poznati golman je, nakon što je iskorišten i ostavljen od vlastitih refleksa, monter u nekoj tvrtki. I sad je obaviješten da je dobio otkaz. Naravno, iz rečenica koje slijede odmah uočavate da nešto nije u redu: "U svakom slučaju, kad se pojavio na vratima barake, u kojoj su se upravo nalazili radnici, nitko osim vođe smjene nije digao pogled s užine, te je Bloch tu činjenicu protumačio kao takvu obavijest i napustio gradilište. (...) Bio je lijep listopadski dan. Na jednom kiosku Bloch je pojeo vruću kobasicu, te potom prošetao među štandovima do kina. Sve što je vidio smetalo mu je; trudio se opažati što je moguće manje. Ulazak u kino donio je olakšanje".

Kasnije se, vođen spletom čudnih tumačenja znakova iz okolice u vlastitoj glavi, spetlja s blagajnicom kina i provede noć s njom u njezinu stanu. Ujutro se budi smušen: "Bloch posta nervozan. S jedne strane nametljivost okoline kad bi oči držao otvorene, s druge još gora nametljivost riječi za stvari u okolini, kad bi ih zatvorio!". Ubrzo, zadavi djevojku i zaspe. Napusti mjesto zločina i otputuje u provincijsko mjesto na granici. Svakim danom okolina postaje sve nametljivija. Hotelski stolac mu se ruga jer je malo koso u odnosu na zid. Bljesak novčića nešto mu poručuje pa ga muči: što? Pritisak okoline sili ga na prisilne misli i radnje, ali nitko više, srećom, ne strada, osim što se ponekad potuče. Jedna od prisilnih radnji je i svakodnevno listanje novina od početka do kraja, gdje čitanje predstavlja sve veću i veću teškoću, no ipak uspijeva pratiti slučaj ubojstva djevojke u predgrađu i tijek istrage koji policiju vodi sve bliže i bliže k njemu, na jug, u provinciju. Ipak, i to je tek jedna od razdražujućih manifestacija njegove neposredne okoline.



Svakim danom okolina postaje sve nametljivija. Hotelski stolac mu se ruga jer je malo koso u odnosu na zid. Bljesak novčića nešto mu poručuje pa ga muči: što? Pritisak okoline sili ga na prisilne misli i radnje, ali nitko više, srećom, ne strada, osim što se ponekad potuče

Enfant terrible i bitnički idol šezdesetih priklonio se srpskoj strani u Miloševićevim ratovima. Treba li ga stoga sankcionirati? Ma drek, ne treba, njegovo ponašanje je europejski *bulshit*, intelektualno pozerstvo slično onome kad su uredni, diskretno šminkerski zapadnjaci popušili Kusturičinu popeglanu cigansku poetiku i balkansku estetiku, serviranu na pladnju za uglađene skorojeviće. Handke je očito sjajno opisao shizofreni poremećaj, pa možda u tome treba i tražiti uzrok njegove sklonosti Miloševiću

Europejski *bulshit* pozer

Da je Wim Wenders napisao roman, sigurno bi napisao *Strah golmana pred jedanaestercem*. Čekaj malo, nije li Wim Wenders snimio taj film, upravo po Handkeovu romanu? I pritom nije samo riječ o suradnji dvojice intimusa koji dijele generacijsku poetiku izraza. Na koncu, taj isti Handke napisao je i *Nebo nad Berlinom*, ali tko osim zaguljenih filmofila pamti scenariste? Pa ako Handkea po rukopisu bez ustezanja i prirodno možemo usporediti s Wendersom, po odnosu prema nagradama i ljubavi prema *Slobi* jednako tako slobodno možemo ga usporediti s Kusturicom. Možda je to razlog da je ovaj roman preveden s trideset i kusur godina zakašnjenja: Handke figurira kao skandal-meštar koji zaslužuje da ga se *moralno-politički* sankcionira.

Enfant terrible i bitnički idol šezdesetih priklonio se srpskoj strani u Miloševićevim ratovima, čak je i suzu pustio nad voždovim grobom, s prijezirom odbija nagrade (osim onih financijski masnijih), prkosi (nekom imaginarnom) establišmentu, čak i sad kad je pred mirovinom. Treba li ga stoga sankcionirati? Ma drek, ne treba, njegovo ponašanje je europejski *bulshit*, intelektualno pozerstvo slično onome kad su uredni, diskretno šminkerski zapadnjaci popušili Kusturičinu popeglanu cigansku poetiku i balkansku estetiku, serviranu na pladnju za uglađene skorojeviće. Handke je očito sjajno opisao shizofreni poremećaj, pa možda u tome treba i tražiti uzrok njegove sklonosti Miloševiću. Pomalo seronja, ali dobro piše. Sasvim legitimna stvar. Zato palac gore Borisu Periću za nadahnuti prijevod i Frakturi za objavljivanje ovog, sad se (i nama) pokazalo zašto, značajnog i utjecajnog djela europske književnosti dvadesetog stoljeća.

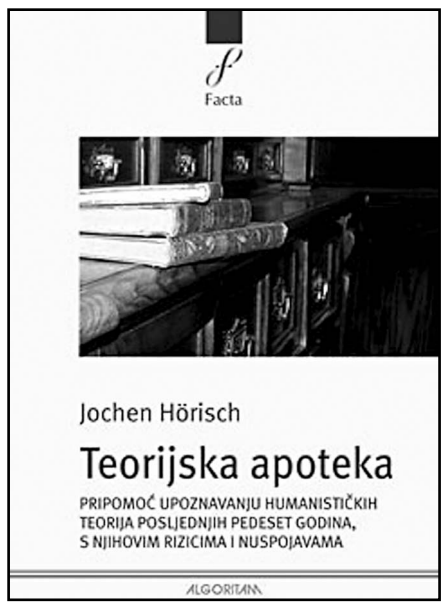
Za one koji žele znati manje: ako patite od psihičkih tegoba, srdačno vas umoljavam da odgodite čitanje ove knjige poradi njezine žive sugestivnosti.

Teorija je *cool*

Siniša Nikolić

Njemački teoretičar sažeto i pristupačno, lucidno i duhovito, informativno i zabavno iznosi najznačajnije društveno-humanističke teorije 20. stoljeća, zajedno s njihovim "učincima, rizicima i nuspojavama"

Jochen Hörisch, *Teorijska apoteka*; s njemačkog preveo Kiril Miladinov; Algoritam, Zagreb, 2007.



Ako ste se kojim slučajem ikada u životu imali prilike baviti nekim segmentom društveno-humanističkih znanosti, umjetnošću, ili kulturom uopće, sigurno ste se dosad susreli s pojmom ili pojavom Teorije ili, točnije – Teorija. Iako iz opće kulture, dakako, znate da je teorija skup uopćenih i najčešće apstraktnih tvrdnji koje utemeljuju neku znanost ili najšire govoreći bilo koju ljudsku djelatnost, poglavito nasuprot svima razumljive prakse, sigurno ste primijetili da se u prošlome stoljeću pojam Teorije na području humanistike značajno proširio. U silnom pokušaju postmoderne kulture da odbaci disciplinarnu menažeriju prošlosti, pa tako i "zastarjele" i ograničene pojmove *filozofije* (kao preširokog pojma) ili *društveno-humanističkih znanosti* (kao preuskog pojma), nekako se spontano na njihovo mjesto ustoličio pojam Teorije. On bi trebao označiti svu silu raznorodnih, ali u biti filozofijskih, teorijskih pristupa na području društveno-humanističkih znanosti 20. stoljeća. Tako imamo kritičku teoriju društva (popularne "frankfurtovce"), teoriju komunikacijskoga djelovanja, teoriju jezičnih govornih činova, strukturalizam, egzistencijalizam, postmodernu, psihoanalizu, teoriju medija itd.

Ako pripadate narečenome skupu poznavatelja humanistike prošloga stoljeća, primijetili ste, vjerojatno k tomu i neobičnu raznolikost na tome planu, raznolikost koja, međutim, svojom isključivošću i antagonizmom dovodi u pitanje smisleno postojanje tog segmenta ljudske kulture. Tako, primjerice, analitička filozofija odbacuje Heideggerovo "mišljenje bitka" kao skup logičkih besmislica i semantičkih opsjena, a Sartre strukturalističke i poststrukturalističke teorije kao zadnji bastion građanski orijentiranih mislilaca pred nadiranjem "sakrosantnog" marksizma itd. Sve su te Teorije po vlastitome samorazumijevanju jedine i "spasonosne"; samo i jedino One nude svojim sljedbenicima pouzdanu izvjesnost Istine, čijom izvjesnošću legitimiraju svoje postojanje. Ta je dimenzija Teorija tijekom 20. stoljeća bila uzrokom njihove privlačnosti, popularnosti i važnosti. Mnoge su ideje iz nekih od njih bile utkane u studentska gibanja šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća, kao i u mnoštvo raznorodnih pokreta za ljudska prava, koji su, barem na razvijenome Zapadu, rezultirali značajnim i pozitivnim promjenama. Ali, kao da se s vremenom ispuhao taj društveni i misaoni zamah: djelomično jer su neke od bitnih ideja zaživjele, a djelomice stoga jer su se neke od ideja pokazale pogrešnima, ili barem irelevantnima za svakodnevni život. Pokraj svega toga, svako vrijeme nosi neke svoje, nove probleme, pa sukladno tomu i nove teorijske pristupe povijesnoj zbilji. Ali ipak, kao da živimo u teorijskome zatišju; nema one dinamike, velikog teorijskog zamaha, diskusija, velikih Ideja ili Istina, koje bi temeljito potresle naše živote, na način kako su to činile ideje velikih mislilaca naše nedavne prošlosti, u čijoj sjeni, čini se, još živimo. Egzistira tek bezbojni pluralizam, politička korektnost, *anything goes*.

Anegdotalan stil

Uočavajući upravo tu teorijsku letargiju početkom novoga tisućljeća, njemački se, kod nas manje poznati germanist Jochen Hörisch u naponu svojih zrelih godina (rođen 1951.) odlučio na zanimljiv, iscjeliteljski pokušaj. U svojoj prvoj na hrvatski jezik prevedenoj knjizi *Teorijska apoteka* (iz 2005.), pokušao je sabrati i na kratak i pristupačan način iznijeti najznačajnije društveno-humanističke teorije 20. stoljeća, zajedno s njihovim "učincima, rizicima i nuspojavama". Već i sam naslov, ljekarničke inspiracije, s persiflažom žanra knjiga za samopomoć upućuje na neobičnost cijelog pregnuća, ali i osnovnu karakteristiku njegova stila: "nepodnošljivu lakoću" pisanja, humor, lucidnost, ironiju. Stil, međutim, ne bi trebao nikoga zavarati – riječ je o ozbiljnome i meritornome pokušaju da na jednome mjestu skupi teorijsku stečevinu 20. stoljeća ne bi li nam postalo jasnije što bi od toga moglo biti naša solidna popudbina za nadolazeće vrijeme.

Rezultat je, u tom pogledu, zapravo impresivan. Na kakvih tek 250 stranica knjige Hörisch je obradio čak 32 teorije i time pružio jedan reprezentativan uvid u teorijsku scenu 20. stoljeća. Poredak je abecedni, a tekstovi su, u rasponu od četiri do 13 stranica, podijeljeni na dva dijela; u prvome autor iznosi sažetak učenja, a u drugome, pod slikovitim nazivom "učinci, rizici, nuspojave", daje vlastito, koliko je to moguće objektivno i uravnoteženo, ali svakako "nenavijačko" mišljenje o "pozitivnim i/ili negativnim" osobinama dotičnih teorija na kretanja u kulturi Zapada posljednjih stotinjak godina, ali i njihov trenutačni rejting na tržištu ideja. Ipak, tekstovi nisu pisani apstraktnim, neosobnim stilom enciklopedijskih natuknica, nego anegdotalnim, koji razotkriva burnu dinamiku međuodnosa različitih teoretičara i njihovih teorija sa svojim kontekstom, ali i jednih s drugima. Povod mogu biti neka rečenica ili značajna knjiga koji *brandiraju* pojedinu teoriju ili misaoni pravac, ili su tek dobra ilustracija za uvjerljivu demonstraciju dotične misaone djelatnosti. Tako je, primjerice, za uvod u analitičku filozofiju Ludwiga Witttgensteina Hörisch prezentirao osnovni zaplet posljednjeg Flaubertova romana, *Bouvard i Pecuchet*, a dvojicu njegovih glavnih likova – ilustrativno nazvao tipičnim, djelatnim jezičnim analitičarima. Analitičku filozofiju stavlja u njezin sinkronijski, ali i dijakronijski kontekst, koncentrirajući se na glavnog čimbenika, najčešće osnivača pojedinog usmjerenja – u ovom slučaju Wittgensteina, i njegovo glavno djelo *Tractatus logico-philosophicus*. Izlažući osnovne crte analitičke filozofije, Hörisch se ne boji nužnog pojednostavljenja, ali ni toliko potrebnog "prevođenja" ključnih pojmova i ideja iz suhoparne, ponekad nikome razumljive apstraktne terminologije u "standardni", svakome razumljivi jezik. Zato bi se ova knjiga, u skladu s već opisanim šaljivim, žanrovskim pristupom, mogla u podnaslovu reklamirati: "…sve što ste oduvijek htjeli doznati o nekoj teoriji, ali se niste usudili pitati" misleći da ćete ispasti glupi, ili barem nesposobni pratiti misaone bravure pojedinih teorijskih gurua. Hörischev pristup, međutim, svjesno je iscjeliteljski. Iako pojednostavljuje, ne banalizira, iako reducira, ne osiromašuje. U kaos unosi red, rekonstruirajući, široj javnosti nepoznate relacije. Tako Wittgensteinovu filozofiju stavlja u opoziciju Heideggerovoj, kao krajnjem antipodu, iznoseći pritom kakvo bi mišljenje pripadnik analitičke filozofije mogao imati prema drugim misaonim strujanjima 20. stoljeća. Ipak, u drugom dijelu teksta, "učincima i rizicima", bez milosti iznosi status i sudbinu pojedine teorije u 20. stoljeću, kao i njezine današnje, manje ili više prikrivene sljedbenike – tako je Richard Rorty izravno povezan s Wittgensteinom.

Usredotočenost na korijene

Može se, dakle, reći da je Horischov pristup istovremeno informativan, ali i zabavan, prosvetiteljski jasan, ali i istraživački otkrivajući. Tako tekst o antropologiji čija je glavna diskusija bila ona oko sadržaja pojma humanosti i njezine prevladanosti, završava i kod poznatom diskusijom Petera Sloterdijka i Jurgena Habermasa, iz 1999., u kojoj se pokazuje sva dubina i "neprevladanost" teme humanosti. Dok Sloterdijk, pitanje o daljnjoj sudbini čovjeka postavlja iz točke gledišta autopsije postmoderne i svih onih znanstvenih dostignuća kojima svjedočimo, a koji ozbiljno, djelatno nadilaze granice poznatog nam humaniteta, uvodeći u optjecaj do danas nezamislive pojmove "opcionalnog rođenja" ili "prenatalnog odabira", dotle i samu tu perspektivu Habermas naziva "autentično fašističkom", što su čak i za tolerantnog Hörischa, teške riječi. Za njega je to primjer komunikacijskog nesporazuma, i Habermasova nerazumijevanja horizonta iz kojega Sloterdijk, na tragu Foucaulta, razmišlja, a koji nije više antropocentričan, što upućuje na jednu tradiciju mišljenja koju Habermas ovdje sasvim "reakcionarno" previđa.

Kao što možemo vidjeti, Horischovi su tekstovi dostatno zanimljivi i informativni, i može se reći da knjiga u tom segmentu ispunjava svoju svrhu. Od nje, međutim, ne treba očekivati previše. Iako je pisana s erudicijom, ona ne ulazi previše u akribičnu i detaljnu znanstvenu diskusiju, pa nema smisla očekivati uobičajenu znanstvenu iscrpnost. Tako su, primjerice, u različitim tekstovima notirani kako pojam *linguistic turn*, ali isto tako i *iconic turn*. Dok prvi pojam označava 20-stoljetno okretanje jeziku kao mediju komunikacije, a ne sadržaju, tako drugi pojam označava nedavni obrat: od jezika prema slici i vizualnoj kulturi. I dok je početni niz autora zaslužnih za taj pojam u posljednjih 15 godina (G. Boehm, H. Bredekamp, H. Burda i Ch. Maar) korektno naveden, dotle u tom tekstu nećemo ništa čuti za možda najznačajnije autore na tom planu danas – Leva Manovicha ili W. T. J. Mitchella. Općenito bi se moglo reći da je Hörischu bilo stalo razjasniti duboke ali elementarne korijene suvremenosti u samome njezinome izvoru, s početka 20. stoljeća, i eventualni kontinuitet ili znakoviti diskontinuitet u odnosu na sadašnjost, a manje dati iscrpan pregled "najmodernijih" teorija i autora koji su trenutačno *in*.

Može se dakako prigovoriti i samome izboru, koji je između ostaloga pomalo "germanofilski". Nismo sigurni da, primjerice, njemačka teorija samosvijesti (D. Heinrich i M. Franck) ima prednost pred, primjerice, situacionističkom sociologijom Guya Deborda, koja je svojevremeno bila veoma utjecajna, a teorijski je to i danas. O Debordu, postkolonijalnim studijima Edvarda W. Saida, kulturama Interneta ili teoriji medija Agentur Bilwet nećemo u ovoj knjizi doznati ništa, ali to je čini se cijena koju mora platiti tako složen naum – jednostavno nema mjesta za sve.

Pokraj svega toga, prava je šteta što pored kazala imena na kraju knjige ne postoji kazalo pojmova i djela, jer je knjiga puna različitih, danas bismo mogli reći ključnih pojmova za povijest kulture Zapada, koji su razasuti po knjizi, i ako niste solidan poznavatelj građe, mogli biste lutati. Tu malo pomaže sadržaj, jer su i oznake teorijskih usmjerenja ponekad razmjerno proizvoljne – nismo sigurni da bi, primjerice, Michel Foucault bio sretan kada bi u povijesti kulture bio zapamćen samo kao "teoretičar diskursa", iako je bio, između ostaloga i to, a to je i "ladica" u koju je Hörisch "pospremio" tog toliko utjecajnog mislioca.

S druge strane, korist i užitak koji ovaj tip literature pruža višestruko je veći od eventualnih nedostataka. Njegova sposobnost da apstraktne i kompleksne teorije razumije, sažme i jezgrovito, ukratko i duhovito iznese, podjednako je fascinantna i relevantna. Napokon na našem tržištu imamo knjigu koja i najzahtjevnije teorijske teme obrađuje tako da ih prosječno obrazovani čovjek na tom području može shvatiti i povezati s njima sličnima. Tako se stvara korisna mreža pojmova i autora, koja napokon može težiti kakvom-takvom jedinstvu odnosno suvisloj povezanosti, bez nepotrebnog antagonizma. Naposljetku, ali ne i najmanje važno, ova je knjiga neobično zabavna, čime razbija uvriježenu predodžbu o smrtno dosadnoj, suhoparnoj i apstraktnoj teoriji koja to, očito, ne mora biti. ■

Vedute savršene nesanice

Marko Pogačar

Izbor iz opsežnog opusa jednog od najznačajnijih suvremenih američkih pjesnika. Simic, rođen 1938. u Beogradu, kao tinejdžer odlazi s obitelji u SAD, a gotovo pola stoljeća kasnije postaje nositeljem najznačajnijeg američkog priznanja za poeziju – nacionalnim pjesničkim laureatom

Charles Simic, *Hotel nesanica – izabrane pjesme*; s engleskog preveo Damir Šodan; Profil, Zagreb, 2007.

Ime Charlesa Simica, usprkos tome što je riječ o jednom od najvažnijih suvremenih američkih pjesnika, autoru dvadesetak pjesničkih zbirki i ukupno više od 60 naslova poezije, kritike, esejistike, proze i prijevoda objavljenih u SAD-u i svijetu, dobitniku brojnih prestižnih nagrada te trenutačnom nositelju najznačajnijeg američkog priznanja za poeziju – odbor Kongresne knjižnice imenovao ga je 2007. novim nacionalnim pjesničkim laureatom – donedavno je bilo poprilična nepoznanica prosječnom domaćem konzumentu poetskih tekstova, ako nešto slično uopće postoji. Hoće li Profilovo tvrdo ukoričeno izdanje njegovih sabranih pjesama (samo po sebi svojevrsni presedan, jer spomenuti nakladnik inače gotovo i ne publicira poeziju) iz temelja popuniti tu recepcijsku prazninu ili će, kao jednostavni plakati s natpisom *Čitajte Branka Miljkovića* koji su se polovinom sedamdesetih pojavljivali po beogradskim zidovima, samo uzburkati površinu, još je prerano suditi.

Pred sobom, dakle, imamo prvo opsežnije izdanje Simicevih pjesama, vjerojatno u regiji, u preciznom Šodanovu prijevodu. Također i selektor, Šodan je dosljedno prokrstario Simicevim opsežnim opusom i predstavio nam, od zbirke do zbirke, izbor iz 18 pjesničkih knjiga nastalih između 1967. i 2007., uključujući i *Ono malo nešto*, koja bi se trebala pojaviti u veljači ove godine kod njegovog dugogodišnjeg izdavača (Harcourt).

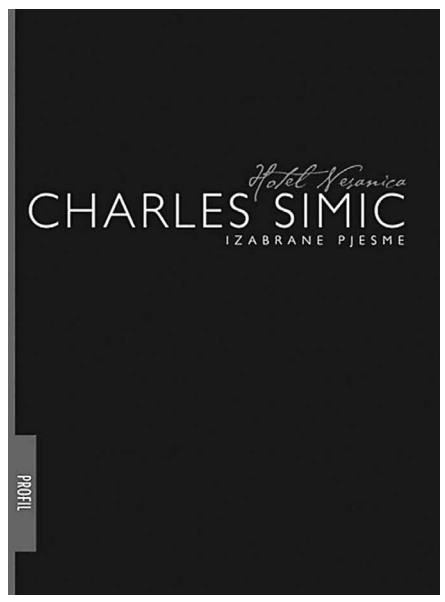
Opremljeno potpunom bibliografijom i solidnim predgovorom Predraga Dojčinovića ovakvo izdanje trebalo bi, u idealnoj konstelaciji, postati paradigmom načina na koji će se za razvoj suvremene poezije neosporni autori uvesti, ako već ne na književno tržište, a onda barem u domaći kulturni prostor.

Poezija iskustva

Već na prvi pogled čini se lako Simicevoj poeziji imputirati određene svjetotvorne konstante. Gotovo apsolutna sumjerljivost jezika i svijeta koji, usprkos gotovo nadrealnim poetskim sklopovima, ostaje dorečen i (pre)poznat, te prividan nedostatak hijerarhije, ispražnjenost od smisla uslijed snažne bujice "grubo" selektiranog prodora svijeta u tekst, rezultat su manifestne jednostavnosti izraza i izrazite transparentnosti stiha. Ako bismo Simicevu poeziju nazvali "poezijom iskustva", pri čemu se iskustvo, ponovo, odnosi na osjećaj svijeta kako i jezika, morali bismo priznati njegovu suverenost i jedinstvenost uslijed ubrzane redukcije događajnog, kao i preciznost i jasnoću samog iskaza baždarenog za detalj, često previđen u centripetalnoj logici velikih narativa, ali i u hipertrofiji postmodernog pastiša.

Ponekad vlastitoj formi usprkos komunikativna i dijaloška, Simiceva poezija redovito funkcionira na relaciji pojedinačno – opće, plasirajući rezultate ove nerijetko nadrealne indukcije ponekad na samoj granici tautologije – ali što drugo pjesnički iskaz jest do neke vrste "lažne tautologije" – autoperpetuirajućeg, samooznačenog iskaza, misli koja samu sebe tvrdi ali se, međutim, nikada ne iscrpljuje, semantički, kao i kroz kantovski "ostatak"? Partikularnosti, dakle, redovito transcendiraju prema općem, tvoreći usput žive nacrte za melankoliju svakodnevnice. Taj svugdje prisutni vitalizam malih stvari i sitnih pomaka kao da pjeva male, nepompozne, gotovo fenomenološke anti-himne svijetu-oko-sebe, predmetima, pojavnostima i ljudima, nerijetko uvedenim u igru eliotovskog objektivnog kolerativiranja s, pomalo paradoksalno, najčešće neživom prirodom, pri čemu se njezina statičnost nadoknađuje (privremenom) dinamikom svakodnevnog života.

No, za razliku od Pongea, koji gotovo uvijek ostaje distanciran, "objektivan" lišen sentimentalnosti i klasičnog lirizma u pokušaju da se približi ontološkoj srži stvari, Simic dodaje suptilnu, ali fundamentalnu dozu subjektivnosti, predmet je definiran u odnosu na njegovu funkciju prema lirskom subjektu, koji napušta sigurnu kartezijansko/kantovsku poziciju, te i sam biva određen interakcijom u obliku hajdegerovskog *Daseina*, bitka-u-svijetu. Pongeova *Voštanica*, na primjer, iako ostavlja mogućnost supostojanja promatrača kao odvojenog entiteta, ne podrazumijeva interakciju, ostaje zatvorena u centripetalnom procesu poniranja k vlastitoj mističkoj zaokruženosti. Simiceva *Žlica*, međutim, svoju reifikaciju i opravdanje "poetske egzistencije" duguje svojoj konkretnoj funkciji; ona ne samo što je sama znakom čovjekova prisustva, već je i, uzdižući se tako na razinu svojevrsne metafore književnosti same, upotrijebljena kao alternativno oruđe ostavljanja očajnog traga.



Povijesnost i neodgođeno značenje

Simicev lapidaran, kondenziran izraz, često obilježen izletima u nadrealno, apsurdno, pa i hermetično baštinjenim od Pope i Ristića koliko i od francuskog kanona, međutim nerijetko uspijeva udomiti i sasvim zaokruženu narativnu strukturu. Ta izrazita ekonomičnost omogućava mu da se, iako obilato se oslanjajući na ritam glazbene fraze, jazz načelo improvizacije i gotovo indeksni, "neselektivni", pogledom uvjetovani prodor svijeta u tekst, konačni proizvod ne doima raspršenim i nepreciznim. Kraj Simiceve pjesme, u pravilu rezultat naglog, gotovo afektivnog "isključenja iz svijeta", i onda kada naratološki idealno zaokružuje cjelinu ostavlja neiscrpne mogućnosti njegovog povratnog upisivanja. Slobodni, ponekad gotovo agresivni asocijativni nizovi često su lišeni svakog pritiska kauzaliteta i pokoravaju se samo unutarnjem, estetskom, kod Simica nerazdvojivim od etičkog, zakonu pjesme. Formalno, (Marunovski) *dobro zatvorena sa svih strana*, ona spremno dočekuje smrt autora i otvara se, nedocirajuća i lišena pretenzija prema izvantekstualnom "cijelom", u svom neiscrpivom semantičkom i svjetotvornom potencijalu.

Na mikro razini, ako bismo uzeli slobodu da je dekontekstualiziramo, promatramo neovisno o ukupnosti pjesme, Simiceva je slika (najčešće je, bez obzira na osjetilo kojim je posredovana, riječ o veduti javnog ili privatnog prostora) nerijetko tretirana gotovo istočnjačkom logikom neodgođene percepcije. Ona se oslanja na tradicionalnu svjetonazorsku pozadinu haikua, koji je uvijek izraz trenutka, uhvaćeni komadić onog zen budističkog vječnog *sada* postojećeg u svakom trenutku i nepodložnom distribuciji u vremenu, bez obzira na usmjerenost vremenskog pravca. Stoga haiku nije podložan simbolizaciji, barem ne u zapadnjačkom smislu, jer je simbol nužno nositelj odgođenog značenja i proteže se u vremenu, te je, iz naznačene perspektive, mnogo bolje opisiv terminom *mimesis*, nego *semiosis*. Tako će, u pjesmi *Lubenice*, stajati: *Zeleni Buddhe/ na štandu s voćem./Pojedemo osmijeh/i ispljunemo zube.*, artikulirajući time sliku kao *kompleks*, koji gotovo da ima veze sa Poundovim *apsolutnim ritmom* koji proizlazi iz verbalne ideje akcije, *prirodne metafore* kao idealnog pjesničkog sredstva.

Simic, naravno, kao i zapadni čitatelj, ne može niti mu je namjera istupiti iz vlastite tradicije. Zapadna misao je - kao da ju je Derrida nekad davno sam uspostavio, a ne joj tek postavio dijagnozu - misao odgode. Tako je i "zapadna" slika uvijek slika odgode, koja se ne može otresti svoje vremenske komponente, koja uvijek nadilazi *sada*. Simiceva poetska tvorba tako, na razini cjeline, postiže gotovo paradoksalnu, aktivnu vremenitost, aktivaciju sjećanja kao jedinog legitimnog pribježišta identiteta a time i, na neki način, humaniteta samog.

Vitalizam svakodnevnice

Međutim, to isto sjećanje ima iznijeti i teško breme povijesne krivnje, najčešće ipak one moralne, prema kojoj je, slijedeći Jaspersa, jedina relevantna instanca savjest. Banalnost zla, *pokolj nedužnih bez kraja i konca* prelomljen kroz rano iskustvo rata i dobrovoljnog egzila, doduše, čini stepenicu prema onoj krajnjoj i neprispodobivoj – metafizičkoj.

Povijesnost i odnos prema povijesti kao nepristupačnom, ali živom prostoru posredovanom i oblikovanom upravo sjećanjem (ali i svojevrsna hegemonija sjećanja) glavna je preokupacija i njegove Pulitzerom nagrađene knjige *Svijet se ne konča* iz 1989. Presedan, kao prva njome okićena knjiga pjesama u prozi, u dotadašnjoj povijesti ove prestižne nagrade donijet će, u mahom kratkim pjesmama jednostavne dikcije, transparentnog stiha i naglih obrata koji će biti prepoznati kao temeljna obilježja njegovog autorskog rukopisa, kompleksni nadrealni imaginarij kojim defilira galerija neobičnih povijesnih, pseudopovijesnih likova i praznih jezičnih maski, te u totalitetu funkcionira kao neka vrsta autorskog razračunavanja s jednom privatnom poviješću zapada. Metapričama je, navodno, došao kraj, one su ostale bez svojih fundamentalnih sidrišta, pa shodno tome i, reći će pjesnik ironično, *dolazi vrijeme malih pjesnika. Zbogom Whitmane,/Froste, Dickinsonova!*

Pjesma kojom Šodan, nimalo slučajno, zaključuje ovaj izbor (*Čitatelju*), svojevrstan je *hommage* još jednom "mračnom stupu zapada", Baudelairu, apologija i "nagovor na poeziju" istovremeno. U ovoj kratkoj tvorbi integrirano je iskustvo istoimene pjesme koja otvara *Cvjetove zla*, sklapa vrstu tajnog pakta s čitateljem opredmećenog u slavnom zazivu *Hypocrite lecteur, –mon semblable, –mon frère*, i Baudelairova zaključnog *Epigrafa za zabranjenu knjigu*, s kojim na nekoliko razina polemizira. U oba slučaja pjesma nezadrživo dolazi iznutra, iz nedodirljive točke akumulacije i opredmećuje se otrovnim lupanjem glavom o *taj tvoj zid* no, dok "prokleti" Francuz upozorava čitatelja na svu otrovnost i pogibeljnost ponuđenog, Simic ga zaziva, uvlači u pjesmu i čini sudionikom malene igre svijeta. *Udri i ti/sa svoje strane zida./Pravi mi društvo!*, reći će, ne tražeći sažaljenje, nego suučesništvo u drukčijem, već spomenutom vitalizmu svakodnevnice.

Unutar zidova

Jerko Bakotin

Intrigantna hibridna tvorevina kojom se, prvo u formi kratkog romana, a zatim suptilne lirske poeme, provlači isti, manifestni otpor institucionalnoj dominaciji, bila ona fizička, misaona ili moralna

Ivan Vidić, *Violator / Ona govori*, Algoritam, Zagreb, 2007.

Ti znaš da ja govorim oštro, ti znaš da kad otvaram usta pucam iz sačmarice.

Ivan Vidić prekaljeni je dramatičar i scenarist, dobitnik brojnih nagrada i priznanja; između ostalog, djela su mu postavljana i u londonskom Gate Theater. Godine 2006. izašao mu je prozni prvijenac pod sjajnim naslovom *Gangabanga*. Izraz *gangbang* u izvorniku označava grupni seks jedne osobe (u pravilu žene) s većim brojem partnera suprotnog spola. Satirično našijenska, balkanizirana verzija termina ovdje nije označavala nekakav seksualni kvazinemoral nego smrad beskonačno silovanog tranzicijskog društva. Naravno, igra riječima bila je kompleksnija; tako je ime *Gangabanga* sjajno odgovaralo romanu napučenom bandama i pucnjavom. Sada se pred nama nalaze ukoričena Vidićeva nova – stara djela u izdanju Algoritmove bibilioteke "Kalibar". Nova zato što su prvi put objavljena, a stara stoga što je *Violator* napisan 1993., a tekst pod naslovom *Ona govori* 1994.

Riječ je o tekstovima koji uvelike odudaraju od autorova proznog prvijenca; gotovo svaka usporedba doima se neprikladnom. *Violator* je, kako piše na poleđini knjige "duža novela ili kraći roman", dok je *Ona govori* "lirska proza". Za oba teksta se kaže da su "teško odredljiva žanra, roda i granica." Zaista, rečeno stoji za oba djela; svakako je riječ o nesvakidašnjim, ponešto opskurnim i hermetičnim tekstovima. No, krenimo redom.

Institucionalno nasilje

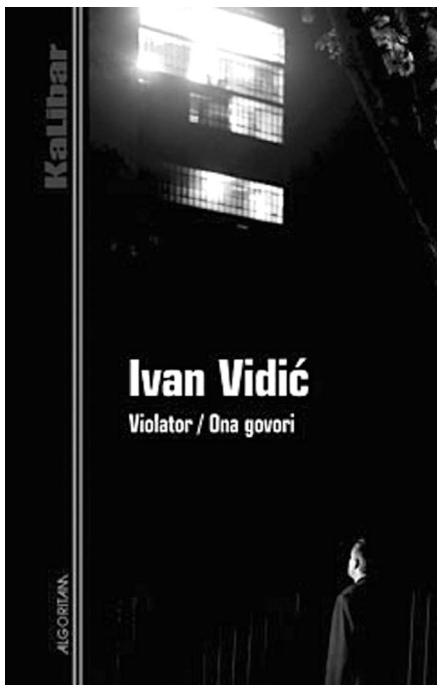
Violator dolazi od latinske riječi *violare* čiji korijen *viol-* znači prekršiti, učiniti zlo, obeščastiti, silovati; *violator* je, dakle, vršitelj tih radnji. Osim toga, *Violator* je i ime najpoznatijeg albuma Depeche Modea na kojem prevladava *dark* ugođaj. Obje te koordinate govore nešto o djelu. Radnja je smještena u ludnicu, što Vidiću omogućava izgraditi specifičan svijet koji funkcionira prema vlastitim pravilima. Prostor psihijatrijske ustanove posebno je pogodan za to; riječ je o onome što se u sociologiji naziva "totalnom institucijom", a totalne institucije po sebi provode diktat nad svim aspektima pojedinčeva života. U hrvatskoj književnosti već postoji roman koji se bavi institucijom psihijatrije i iskustvom ludila; riječ je o *Clownu* Milka Valenta iz 1988. *Clown* je predstavljao gotovo stereotipno antipsihijatrijski solilokvij ekstatičke i samouvjerene individue u otporu spram društva i institucija.

Valent je doslovce književno preispisivao Laingovo djelo *Politika doživljaja* koje se bavi psihotičnim iskustvom i njegovom koristi. U skladu s Laingom *Clown* završava trijumfalno – psihoza je junaku poslužila kao sredstvo širenja svijesti i rušenja konvencija. Vidić u *Violatoru* stvara nešto posve drukčije i nudi viziju poremećenog totalitarnog svijeta bez nevinih. Kronotop ludnice u *Violatoru* funkcionira na nekoliko razina. Prvo, kao što smo rekli, prostor ludnice je sam po sebi "totalan", zatvoren i poseban prostor koji realnost iskrivljava prema vlastitim pravilima. *Svijet je zatvoren i iz njega se ne može izaći*, kaže stražar junaku u trenutku njegova privođenja. Pacijenti su reducirani na puke objekte i potpuno podređeni osoblju koje je u ekskluzivnoj poziciji moći, a na svaku ugrozu reagira nizom terapija, od radnih do čistog i snažnog nasilja. No to nasilje – a to je već druga razina – u romanu je često potpuno nemotivirano i samovoljno.

Osim toga, cijeli svijet djela počiva na apsurdu kao potpunoj alogičnosti odvijanja događaja. Likovi – i to svi, od upravitelja bolnice do pacijenata, ponašaju se i daju izjave suprotne od očekivanih, što konstantno dovodi do bizarnih situacija. Također, tekst je od prve po posljednje stranice natopljen poetiziranim nasiljem. Nasilni su likovi, krajnje je nasilan i besmislen sam svijet u koji su smješteni. Beskonačna romantizacija nasilja, snažna hiperbolizacija situacija i osjećaja, odsutnost bilo kakve etičke komponente – glavni junak sve je prije negoli junak – izražena poetizacija stila, prisutnost elemenata fantastike poput majmuna i slonova, mitologema poput Ninive, te klasični granični likovi lude, poput proricatelja iz karata ili pacijenta koji se ljestvama penje na Mjesec, sve to daje dominantnu romantičarsku komponentu tekstu. Ludnica zapravo funkcionira kao gotički dvorac sa svojim čudovištima, podrumima, princezama i morbidnim tajnama. Nasilje i ekstremne situacije nisu tu u službi dihotomije dobro-zlo, nego su tek pokušaj da se izrazi nemoguća situacija življenja. Junak bi svojim neprijateljima poželio da budu *jednostavno – živi – kao najveću kaznu*.

Karnevaleskna lakrdija

Tekst je na kapilarnoj razini protkan grotesknim humorom invertirane logike koja čitatelja tjera na daljnje čitanje unatoč grozomornosti. Npr. junakova opaska – tijekom suđenja koje prethodi hospitalizaciji – o njegovu majmunu: *Htjedoh mu uzvratiti istom mjerom, ali imao je on veza, dobrih veza na svom porodičnom stablu, eno ga, sada sjedi u Akademiji znanosti.* Unatoč tome što se on tim pojmom koristio za razmjerno različite tekstove, u svrhu opisa ovog djela na pamet nam pada Kamovljev pojam lakrdije; u ovom slučaju brutalne lakrdije, zapravo "turpitude".



Ludnica zapravo funkcionira kao gotički dvorac sa svojim čudovištima, podrumima, princezama i morbidnim tajnama. Nasilje i ekstremne situacije nisu tu u službi dihotomije dobro-zlo, nego su tek pokušaj da se izrazi nemoguća situacija življenja. Junak bi svojim neprijateljima poželio da budu *jednostavno – živi – kao najveću kaznu*

U *Violatoru* postoji i treća razina funkcioniranja ludnice. Iako se može činiti da je prostor ludnice u djelu zapravo izdvojen teritorij koji demonstrira jedan način funkcioniranja stvarnosti, u *Violatoru* je ludnica cijela stvarnost. Na više mjesta jasno je da ludnica *Violatora* usisava prividno vanjsku stvarnost u sebe. "Vanjska stvarnost" – poput obitelji ili zaposlenja, nije ništa manje izopačena. Unutar ludnice poništenje razlike demonstrira se pobunom koja treba rezultirati time, razmišljaju pacijenti, *da malo mi budemo oni, a oni mi*, no pobuna biva skršena, prvo, jer su nasilje i poraz inherentni sistemu koji je uvijek jači i, drugo, zato jer nešto što bi bilo izvan ludnice ne postoji. Tu je u djelu u natruhama prisutan i socijalan element, no bilo kakva nada u revoluciju izgubljena je te je jedini rezultat nihilizam i destrukcija. Najstrašnije u Vidićevu tekstu zapravo i nisu užas i nasilje, nego činjenica što, kao u Kafke, taj užas i nasilje nikoga ne iznenađuju i prihvaćaju se kao normalno stanje stvari.

Na kraju, treba dodati da *Violator* ipak pati od nedovoljne razrađenosti te mjestimično suvišnih elemenata koji nemaju mjesto u funkciji cjeline. Vidić jest – i to kvalitetno – stvorio jedan grozomoran svijet, no uz nešto manje pomalo zamarajućih junakovih maštarijskih ekskursa, a razrađenijom radnjom i boljom povezanošću elemenata oštrica turpije mogla se zaoštriti do krajnjih granica.

Egzistencijalni *spleen*

Tekst *Ona govori* duža je lirska proza na nekih četrdesetak stranica. Riječ je o slapu govora ženskoga glasa upućena impliciranom muškom sugovorniku/slušatelju. Karakteristično je da cijeli njihov brižno iscrtani odnos karakterizira poprilična doza nerazumijevanja i općeg egzistencijalnog *spleena*, zapravo onoga što bi Francuzi nazvali *ennui* – dosada, jad, uzaludnost. Ono što je zanimljivo je upravo ta upitna mogućnost komunikacije koja je daleko od toga da obećava ikakav uspjeh, no ništa drugo i tako ne preostaje jer *Onaj koji postoji... gleda Mjesec, svoju zaručnicu koju nikako ne može doseći, žudeći svoj kraj koji nikad ne dolazi*.

Za kraj možemo reći da će *Violator/Ona govori* teško ponoviti uspjeh bitno aktualne – i prilično zabavne – *Gangabange*, najviše zahvaljujući težini i opskurnosti materijala. Ipak, riječ je o egzotičnom i zanimljivom dodatku književnoj sceni.

Hora decubitus

Vule Žurić

Nebo je stajalo kao vrijeme na crknutom satu.

Uz to, ličilo je na zid koji vidiš kroz prozor svoje sobe. I zavjese su bile takve, ali njih je bar mogao da opere. Mogao je, ali nije htio. Sve ostalo je morao.

Bilo je jutro, bio je odrastao i bio je u gradu.

Uskim mračnim hodnikom odvukao se do još užih vrata klozeta u kome je ogledalo bilo napuklo, a vodokotlić pokvaren.

Škaf je, zato, česta tuđica, baš kao i nazivi mnogih radnji i megamarketa.

U jednom takvom hangaru na sprat bilo je njegovo radno mjesto.

Jutros su za svojim štandićima stajale dvije po dvije djevojke. Njihove ambicije ticale su se jogurta bez masnoća i večernje kreme protiv bora. Juče su svakome ko bi kupio tri pileće paštete poklanjali hemijsku olovku ili kartonski kačket, dok je prekjuče poslijepodne bio jedini promoter dodatne sreće.

"Dobar dan", pozdravio je prvog zainteresovanog i odmah nastavio. "U toku je promotivna akcija Koka-kole."

"Aha", reče čovjek koji mu je ličio ma prevremeno penzionisanog tehnologa u fabrici voćnih sokova.

"Organizovali smo ovaj mali turnir povodom Mundijala."

Čovjek je sada ćutao.

"Ako me pobedite, dobićete promotivnu flašu vašeg omiljenog osvežavajućeg pića!"

"Ne znam ja to da igram."

Bilo je vrijeme da zavrti svoje igrače.

"Lako je, videćete."

Tehnolog pusti osmijeh na lice, a on nastavi da obrće i obrće odbranu i napad, dok su golman i oni iz veznog reda mirovali.

"A, je li bi mogao ja da budem crveni?"

Imao je tri dana obuke. Pričali su im o načinu na koji je najbolje privući mušterije, kojim tonom im se obraćati, kako im se i koliko osmjehivati, koliko partija i kako izgubiti, koliko partija i kako pobijediti i to u procentima. Izvinite, javio se jedan, malo stariji od njega, kada su ih odmah na početku pitali ima li kakvih pitanja. Izvinite, ali kako ćete znati koliko smo partija odigrali? Odmah su ga zamolili da napusti obuku. Ima li kakvih pitanja, pitali su ih posljednjeg dana. Stajali su pored stonih fudbala. Ako nema, naša kompanija želi vam mnogo sreće.

"Inspekcije su česte i rigorozne."

"Molim?!"

"Kažem, kontrolišu nas često."

"Aha, aha."

"Inspekcija može da naiđe svaki čas a i da ne dođe, kasirke bi me odale."

Čovjek pogleda ka kasama.

"Ne vole nas", slaga, a tehnolog se prihvati plavih igrača nabijenih na ražanj metalne šipke.

"Spremni?"

Tehnolog klimnu glavom, već sasvim usredsređeno nadnijet nad plastični teren na čijem se centru kurčio matori logo jedinog crvenog barjaka koji će preživjeti.

Stvarno nije imao blage veze sa stonim fudbalom, ali pošto se i on još nije bio zagrijao, rezultat je dugo ostao neriješen.

Nula nula.

"Do koliko se igra?"

"Imamo da potrošimo još četiri lopte."

"Znači", reče tehnolog, pokušavajući da izvede svoje prvo *roštiljanje* u životu, "nema nerešeno."

I on zavrti sve tri linije, usput pomjerajući golmana lijevo-desno duž ofucane gol-linije.

"Nema", potvrdi i zaroka prvi gol.

Dobiše i publiku. Dva tipa u kožnim jaknama i rolkama šacovali su opcije.

Igrao je taman toliko da im pokaže dokle je dobar, a odakle je loš. Ono najbolje, najbolje što je smio da im pokaže, pružio im je nakon što i tehnolog zabi jednu iza plastičnih leđa crvenog golmana.

"Koliko je?"

"Dva jedan."

"Hajde, ubaci tu loptu, pa da igramo dalje!"

Ubrzo ga je poslao ka rafovima i friziderima megamarketa efektnim potezom anonimnog centarfora.

"Hvala vam što ste učestvovali u našoj promotivnoj akciji."

"Ali, ostala nam je još jedna lopta!"

"Verujte mi, da momci ne čekaju, imali biste šansu da makar sprečite ubedljiviji poraz."

"Ih, ubedljiv."

Rukovali su se i čovjek ode.

"Dobar dan, momci!"

Krupniji mu samo klimnu glavom i odmah krenu s *roštiljanjem*.

U tome je bila srž kampanje, a kao i svaka srž, boljelo je kada je dodirneš. A ta dvojica ne da su pipali!

"Momci", reče im, kad i u trećoj partiji primi treći gol, "tri dobijene promotivne flaše je maksimum."

"Gde piše?"

Nigdje nije pisalo.

"Morate biti pažljiviji kada gledate reklame."

To ih toliko zbuni da im zabi gol kakav se rijetko viđa u megamarketima, na šta one sa jogurta bez masnoće skoro vrisnuše.

Bilo je vrijeme za doručak.

Nije se sjećao vremena kada si mogao da uđeš u prodavnicu, uzmeš frtalj vekne hljeba, dvije deke parizera i pola litra mlijeka. Tada su mlijeko punili u tetrapak u obliku piramide. Sada, sve je ličilo na tetrapak. Šareno, sa datumom prizvodnje i krajnjim datumom valjanosti, deklaracije na mnogim jezicima, uključujući i hrvatski, BIH i YU, koji je na nekim novijim pakovanjima bio označen sa SCG. Njegova porodica bila je tetrapak kome je istekao rok trajanja. Sad bi je trebalo baciti u kantu.

Majka je završila još tamo, od nečega, a otac je pokušavao da izdrži pojavu sve većih i većih plastičnih flaša piva.

"Do' ću da te dobijem je'nu", rekao mu je, dok je prvog dana polazio na posao.

Iznenadio se što je otac uopšte tu, a onda ga je iznenadila i pomirljivost u svom glasu.

"Ako se samo pojaviš tamo, zvaću miliciju i reći ću im ko si."

Otac spade sa kreveta. Baš spade, dok je to sa identitetom palilo u posljednje vrijeme.

"Da neće i tebe lovit?" upitao bi ga, dok su na ekranu oni u Bagdadu demonstrirali predanost lažnom zanatu.

"Ma jok", rekao bi otac i nastavio da se klati na sećiji.

Nije to bila nikakva sećija, već kauč, ali obojica su ga tako zvali.

Ništa od ovoga nije ga mučilo dok je jeo burek sa sirom.

Ona dvojica su ga čekali kod stonog fudbala.

"Mi opet došli."

Podrignuo je, podigao farmerke i na glavu vratio crveni kačket.

"Momci, da vam dam ja po flašu bez borbe?"

Pogledali su se, pa su ga pogledali.

"Nama se igra fudbal."

"Onda hajte u park, ili pred školu."

"Je li ti to nas malo?"

Drugi je osmatrao poprište. Isuviše običnih ljudi.

Znao je da će taj fakat da ih pokoleba. Zato što su glupi. Dobro, nisu glupi, ali im je mrsko čak i da ga pretuku. Njima se zaista igralo, sada, tu, i problem je bio samo u tome što nije znao da li se i on osjeća nekako tako.

Bar da se sjećao ičega sem tuđih pamćenja.

Bez uspomena, bez ičega sem uspomena, nije mogao još dugo da izdrži. Morao je da uradi bilo šta čega će se sjećati. Morao je da uradi ili da ne uradi nešto zbog čega će, možda, reći sebi, kao da prijeti ocu: "Ovo da čuvaš još dvacet godina!"

Stoni fudbal u megamarketu nije bila ta kategorija života. Pod neonskim svjetlom, bez vazduha, smješten pored pokretne trake kojom su se ljudi dovozili i odvozili, nije bio u raspoloženju za bilo kakav preokret.

Vožnja je, međutim, mogla da pruži nešto drugačije.

Ali do vožnje je ostalo još nekoliko sati, a on je mogao da misli ili na to, ili na riječi koje su ponijeli iz staroga kraja, a koje ovdje nikome nisu značile čak ni to što znače.

On te riječi nije zapamtio, nego ih je učio. Tu, gdje živi već skoro petnaest godina. Ne u megamarketu, već u naselju pored magistrale.

Gdje niko nije odatle.

Kao i svi u megamarketu, gdje svi koji dođu, odu.

I on će da ode. Hoće da ode.

Prvo je, u stvari, mislio da se vrati, ali onda je, bila je noć, otac nije bio kod kuće, pomislio kako je to nešto najgluplje što je iko ikada smislio. On i dalje ne zna zašto tako misli, ali možda je nakon obuke za promotivnu kampanju ponešto jasnije.

Nakon obuke odlučio je da odmah mora naučiti još nešto. Strane jezike je ipak ostavio za kasnije. Parama koje mu je poslala tetka iz Njemačke uplatio je obuku u auto-školi.

"Drugarice nastavnice", htio je da kaže kada je na prvom času sjeo za volan, dok je pored njega sjedila debela instruktorka u trenerci. "Ovaj..."

"Hajde, dečko, vozi", rekla mu je čudnim naglaskom. Čuj, čudnim?!

"Ja do sada nikada nisam vozio."

"Pa dobro. Vozi."

Noć je prolazila kroz šoferšajbnu. Bio je dan, ali on je mislio da će da sjede tu do mraka, jer ne može da joj objasni da nikada ranije nije sjeo za volan.

"Ja ne znam da vozim."

To je trebalo da nauči po raznim obukama: ne postoji granica između znati i ne znati i to nema veze ni sa voljom ili sa nemanjem volje. Konkretno, kada je vožnja u pitanju, u jednom trenutku si za volanom kola koja stoje na blatnjavom parkingu, a već sekund kasnije izlaziš na ulicu, uključuješ se u saobraćaj, koji je bolji od fudbala i to onog pravog, jer može da traje duže od stotinu dvadeset minuta, dok o penalima, kontao je, ne želi da razmišlja.

Prije nekoliko dana pokušao je da od Dojne sazna nešto i o tome, ali instruktorka ne bi bila to što jeste da nije uradila onako kako je uradila.

"Jesi li imala neki gadan sudar?"

Sjedili su u kafiću, odmah do prostorija auto-škole.

"Zašto me to pitaš?"

Dojna nije krila kao on da joj ovaj srpski nije maternji.

Otpio je iz visoke pivske flaše.

"Onako. Voleo bih da znam pre nego što mi se desi."

Kako objasniti da neko ima debele oči?

Dojna ih je imala.

Vule Žurić rođen je u Sarajevu 1969. Do sada je objavio sljedeće knjige priča: *Umri muški*, *Dvije godine hladnoće*, *U krevetu sa Madonom*, *Valceri i snošaji* i *Mulijin ruž*, te romane *Blagi dani zatim prođu*, *Rinfuz*, *Tigrero* i *Crne ćurke i druga knjiga crnih ćurki*, većinu za njegovog stalnog izdavača, beogradsku "Fabriku knjiga". Priče su mu prevođene su na njemački, engleski, portugalski, španjolski, grčki, talijanski, na kojem je 2003. objavljen i izbor njegovih priča pod naslovom *Stassera a mezzogiorno* (*Večeras u podne*), Edizzioni Tagete, slovenski i poljski. Pričama i tekstovima učestvovao je u mnogim zajedničkim projektima domaćih pisaca i autora iz šire regije.

proza

"Dojna Melinte", krenuo je da je zeza u toj tišini, "nemoj da si Marićika Pujka."

Ugniježđen, na sećiji, ko dedo s pakovanja predratne kafe, češao se gdje je stigao.

"Dojna, kažeš? Pitaj ti nju š'a joj onda dođe Dojna Melinte."

"Ćale, to joj je ime."

"Nemoj, b'a, tako da me zoveš, kol'ko sam t' puta rekno?"

"Nego? Da te zovem po prezimenu?"

"Dobro. Zajebaji, zajebaji. Koga 'š drugo zajebavat nego rođenog starog."

Do tada nije znao ništa o rumunskoj školi trčanja na srednje pruge. Otac je sa svog slučaja prešao na Rumune, ali nije više govorio o atletici, nego o čuvenoj utakmici iz sedamdeset i sedme, ili sedamdeset i osme, kada su naši tukli Rumune sa šest četiri, kada je Pape dao tri gola.

"Hetrik usred Rumunije!"

Bilo mu je jako smiješno.

"Smij se ti, smij, samo se ti smij, a'naš li šta 'nači dat' tri gola za devedeset minuta?"

"Pa još Rumunima!"

"Ti, da ikak'og pojma imaš o životu, ne bi tako prić'o. Šatro, Rumuni nisu jaki! A Nađa Komaneći?"

"Ko?!"

"Eto, ni to ne znaš."

"Pa ja ništa ne znam."

"Nađa Komaneći ti je u Montrealu osvoj'la sva zlata u gimnast'ci."

"U Kanadi?"

"Na Olimpijadi. Tad je i Matija Ljubek osvojio zlato."

"I kakve sad veze ima gimnastika sa Sušićevim golovima?"

"Sa hetrikom!"

"Dobro, sa njim, kakve to veze ima, a?"

"Pa nije Ljubek bio gimnast'ćar."

Onda je zaspao, a on ga pokri ćebetom koje im je iz Sarajeva autobusom poslao očev kolega s posla. Kad se probudio, skuvao im je kafu.

"Imali su dobre trkać'ce na srednjim prugama."

Razlivao je kafu u dva okrnjena fildžana.

"Imaš sprintere, srednjoprugaše, đe moreš komotno smjestit i osamstometraše, mada, ruku nasrce, oni nerijetko trće i ćetrs'to metara, dok neki trće i 'iljadu ipo. Rumunke su, u ono doba, trćale od osamsto do pet hiljada, mada su, kol'ko pamtim, Dojna Melinte i Marićika Pujka glavne okršaje imale na 'iljadu ipo i natri. Trćale su u plavim gać'cama i žutim dresovima. Takav dres imaju i Šveđani."

"A Brazilci?"

"Pusti, bolan, Brazilce. Ja ti pričam o atlet'ci."

"Pa pričao si i o fudbalu."

"Pa, moram napravit neki uvod. Ne mogu ti pričat o ićemu bez objašnjenja. Moraš znat o ćemu se radi."

"Jasno je meni o čemu se radi."

"Kako da skontaš š'a su srednje pruge, ako ti prvo ne ispričam za Papetov hetrik i taj rezultat. To ti je bila jedna tipi'ćma srednjoprugaška tekma. A ne ko ovi danas."

Ali, šta to fali današnjem fudbalu?

Mogao je svakoga dana to da pita oca, ali nije morao. I laiku je bilo jasno da na takvom vazduhu, pod takvim društveno-istorijskim okolnostima, u takvom okruženju i s perspektivom koja je zajebavala u krupnom planu, postoje pitanja koja sigurno ubijaju čovjeka.

Možda je zbog toga Dojna dovršila pivo, nadlanicom obrisala usne i krenula ka vratima kafića.

Znao je tu pjesmu. Koka izlazi sama iz malog kafića i odlazi niz dugu ulicu.

Dojna nije bila koka, kafić nije bio toliko mali, niti je ulica bila duga. U ovom gradu sve je malo i kratko, izuzev prošlosti.

I to poslijepodne ovog poslijepodneva bilo mu je prošlost.

Sjedio je za volanom, sve vrijeme motreći ono što se dešava u retrovizoru i u ogledalima pričvršćenim za vrata šklopocije.

"Kuda ćemo?", upitao ju je kao i uvijek, ne očekujući odgovor, ali Dojna prilično razgovjetno izgovori da će se izvesti iz grada.

To mu je bilo lakše nego ostati, iako je gradska vožnja bilo ono štio mu je trebalo. Računao je da će, koliko se kilometraža bude nagomilavala, strah gotovo nestati, ali izbivši na prav loš drum, zamisli da je sam i kako nije važno kuda ide, već odakle dolazi.

Ili je, ipak, obrnuto?

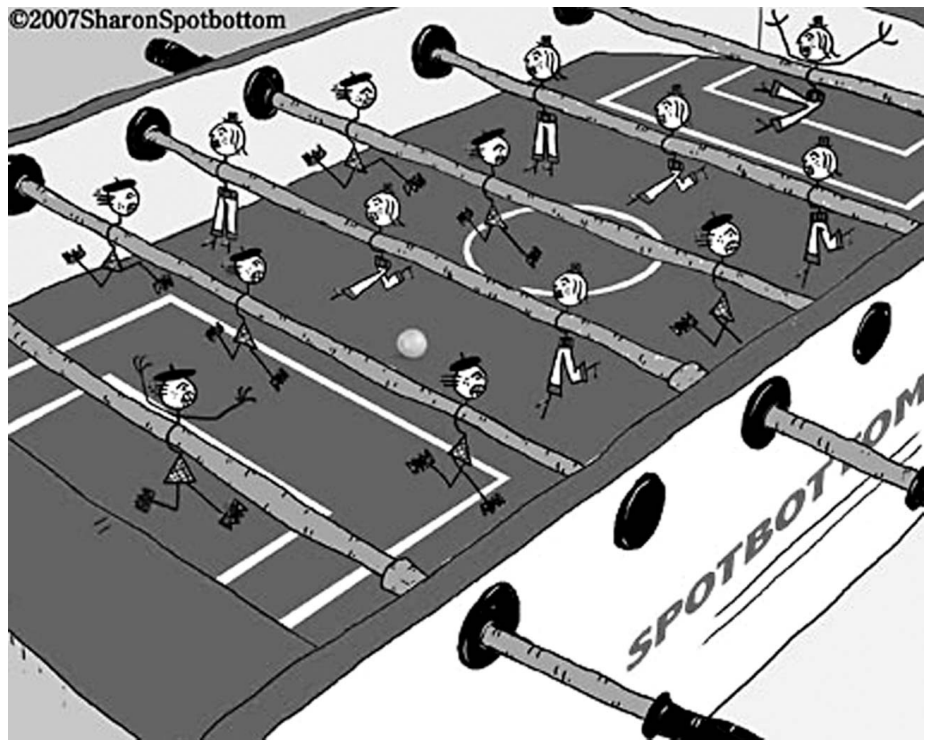
"Na sledećem raskršću skreni desno", reče Dojna i nastavi da ćuti i da puši, iako je raskrsnica cijepala put na dva potpuno jednaka dijela.

Malo kasnije, rekla mu je da skrene još jednom i dok je put nastavljao ka udaljenom crkvenom tornju, puteljak na kom su se našli nije, izgleda, vodio bog zna gdje.

"Zaglavićemo se", reče, tek da bi provjerio boju svog i Dojninog glasa.

"Ne brini", reče Dojna edukativno, "nije to ništa."

Naspram pustare u koju su zalazili, hangar u kome je promotivno *roštiljao* golmana, odbranu, vezni red i napad, neizbježno je ličio na civilizaciju. Hektari koje su školskom šklopocijom sjekli na dvoje nedovoljno su ličili na prirodu.



Nekoliko puta je pogledao u nebo, sasvim se priljubivši uz šoferšajbnu.

"Vratićemo se pre mraka, ne brini."

Ovoga bi mogao da se sjeća. Ili, marke Dojnine trenerke.

Nijedne sekunde nije pomišljao da stane. Nekuda će već stići, nešto će se već desiti, nekako će se već sve to završiti. Bar ću biti jedan od rijetkih koji su u obuci prošli i livadsku vožnju!

Odmah shvati da je, možda, strašno glup.

Koliko dugo Dojna radi ovaj posao?

Koliko đaka dnevno sjedne u njenu šklopociju?

Koliko je to puta tamo-vamo i puta koliko puta sa svakim od njih?

Polako, ali brže nego što su napredovali kroz njivu do trpeze, jer bio je već i gladan, počinjao je da shvata veličinu Sušićevog poduhvata. Šest prema četiri i njemu se sve više činilo kao odličan rezultat, a pojam srednje pruge i Dojnine imenjakinje na toj stazi dobi nove poene kada se odjednom nađoše na uskom, ali asfaltiranom putu i kada mu ona reče da može slobodno da doda gas.

Stari je bio u pravu kada mu je pričao o kvalitetima rumunskih srednjoprugašica u ciljnoj ravnini, kada bi daleko iza sebe ostavljale ostale učesnice finalne trke i među sobom, u posljednjim metrima, odlučivale kojoj od njih pripada zlato, a kojoj srebro.

"Samo bi otrčale kada bi zazvon'lo zvonce za posljednji krug."

Umjesto ciljne ravnine, ugledao je prve kuće pred sobom. Pred jednom od kuća se parkirao po svim propisima i onda ugasio motor.

Bio je nevin.

Sagledavanje njihovog puta kretanja u tom kontekstu nije obećavalo ništa specijalno. Jedino što se prećutkivanje nevinosti uskoro moglo pretvoriti u prećutkivanje njenog gubljenja.

"Hoćeš da uđeš sa mnom, ili da me sačekaš u kolima?"

"Da te sačekam?"

"Ostaću najviše pola sata."

"A gdje ideš?"

"Ovo je moja kuća. Majka mi je bolesna."

Iz Dojninih očiju poteče suza, koju je obrisala rukavom trenerke.

"Umreće."

"Neće. Vidjećeš."

Dojna se skoro nasmija.

"Hoće, sigurno će da umre."

"Ali ne i danas."

Spustio je staklo do kraja i izbacio ruku kroz prozor. Dobovao je prstima po krovu šklopocije. Posmrtni marš. Izašao je iz kola i ušao u dvorište u koje je prije nekoliko minuta ušla Dojna.

Ni po čemu se nije moglo vidjeti da će biti umiranja.

Možda bi trebalo uvesti nešto slično smrtovnicama, partama, za one koji su bolesni nasmrt. Za kuće u kojima umiru.

Ni u kuhinji u kojoj je bilo toplo nije bilo nikoga.

Sjetio se da je nekoliko zadnjih rečenica rekao ijekavski. Ona to sigurno nije primijetila. Ionako bi samo ćutala. Za ovih desetak časova nije progovorila osam riječi. I kad bi svratili u neki bife, ili kafić, obično pred kraj vožnje, samo je ćutala i pušila.

"A vidiš, tih godina su kod muških na srednjim prugama dominirali Englezi. Naročito dvojica su bili pravo zajebani", nastavio je otac i s flašom od litar i po piva u krilu. "Ovet i Kou. Raja je više vol'la Oveta. Ćelav, sitan, šutljiv, k'o Klint."

"Pa nije Klint nizak i ćelav?!"

"Al' šuti."

Argumenti su se pred starim topili kao kajmak u somunu punom vrućih ćevapa.

"Elem, na Olimp'jadi u Moskvi trćali su na osamsto i 'iljadu ipo. Prvo je pobijedio Ovet, a onda Kou. Ali, Ovet je mah'o dok je utrćavo ucilj."

"Kome?"

"Publ'ci."

"Što?"

Sad mu je, mislio je, i to bilo jasno.

Otvorio je vrata i ušao u sobu.

"Dođi", rekla mu je Dojna i on je sjeo na ivicu kreveta u kom je ležala njena majka.

"A onda, u Los Anđelesu, iznijeli su ga sa staze na nosil'ma."

"Koga su, stari, iznijeli?"

"Oveta."

"Šta mu se desilo?"

"Pao je u po' trke, iznenada."

Žena je disala tek ponekad. U obrazima nije bilo ma kakve boje, a ako podigne kapke, mislio je, umrijeće.

Istog časa će umrijeti.

"Je li spava?"

Dojna slegnu ramenima.

"Da je odvedemo u bolnicu?"

"Prekjuče sam je dovela iz bolnice."

"Da je odvedemo opet?"

U toj tišini nije kucao ni sat. U tom polumraku nije se čuo ni šum, a kao da su disali i za nju.

"Izgleda da je fasov'o astmu. Ipak, nije htio da propusti još je'an obraćun sa Kouom."

"S kim?"

"Kouom."

Obojica su se nasmijali.

"Kol'ko pamtim, otp'o je u polufinalu. Samo se srušio na stazu i stav'li su ga na ta nos'la i iznijeli sa staze."

Dojnina majka se zakašljala.

"Bilo je k'o da iznose mrtvaca."

Dojna izađe iz sobe po vodu.

Žena nije prestajala da kašlje, ali radila je to ne trošeći mnogo preostale snage.

Onda otvori oči i reče mu nešto.

"Molim?"

Ona ponovi tih nekoliko kratkih riječi. Htjede da je uzme za ruku, ali bila je mrtva.

Nije znao da ponovi šta mu je rekla. Sjedili su u kuhinji, Dojna je skuvala kafu, a on je pokušavao i pokušavao, ali nije mogla da prepozna ni jednu jedinu riječ.

"To nije rumunski."

Pokušao je još nekoliko puta, a onda su odustali.

"Moramo da se vratimo u grad", rekla je.

"A ko će da ostane?"

"Vratiću se kasnije."

"Ne moraš zbog mene da se vraćaš. Ima valjda neki autobus. Pomoći ću ti."

"Moram da vratim kola."

"A kako ćeš se ovamo vratiti?"

Bila je to i njegova prva noćna vožnja.

Tih nekoliko kilometara su se drndali kroz njive u mraku i tišini, a kada su izašli na glavni put, sve se odvijalo samo od sebe i grad je odjednom zablještao, ali on opet ne osjeti ništa što bi se moglo opisati.

U megamarketu, veče je bilo prometnije od prijepodneva. Momak koji je radio drugu smjenu za stonim fudbalom upravo je završavao partiju sa nekim dječakom.

"Dosta je za danas", reče dječaku taj mladić, pružajući mu flašu koka-kole.

"Hajde da igramo još jednu."

"Nemoj da si dosadan."

"Ali, samo još jednu, molim te!"

"Evo, igraj s njim. Ja moram da pišam."

Dječak ga je gledao ne dajući mu ikakvu šansu.

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTVvodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 69 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

Pjesme o krvi

Barbara Pleić

Mojoj majci

Nježnost bi mogla ohladiti
tvoje srce
koje pluta iza spleta
mojih kostiju i žica
kao presađeno
Kod nas se nikada
nije govorilo o privrženosti
umjesto toga uredno si me rastvarala
poput anatomskog atlasa
poput tajanstvene bolesti
koja me već tada izjedala
a koja se preselila iz tvoga gnijezda
u moje krilo

Žice

On voli moju budućnost više od mene same;
zamišlja je spokojnu poput večere
koju ćemo pripremiti zajedno,
zajedničkim prijateljima.
Već je odavna odabrao boje kojima će je oličiti.
Drugo od mene niti nema osim budućnosti –
sanja dan kada će jedine žice među nama
biti one istovjetnih obruča za ključeve
istovjetnih vrata
ili možda uzice zmaja kojeg ćemo puštati zajedno
na zajedničkom otoku
Na karti ucrtava moje kretanje
pažljivo poput vojskovođe
(lako je biti viši od Napoleona)
i svija malene omče,
uzlove koji će nas spojiti u 1 kretanje,
1 strpljivu ofenzivu
On voli moju budućnost više od mene;
i uhvaćenu u krušku pješčanog sata
stavlja je na policu svoje,
samo kako ne bih zaboravila
što sam sve propustila

...

Pokušavaš li sada pronaći tragove?
Nešto što možeš
nanjušiti, opipati, zagristi?
Ja sam već, hop, u naslonjaču,
promatram te ravnodušno,
ili zabrinuto,
prilagodit ćemo prilog
ovulacijskom kalendaru,
histeričnom ljuštenju
koje nikako da nastupi
Ipak, dirljivo te promatrati
kako me želiš uspravnu
kada već svi znamo
kako sam najpametnija u horizontali
i sve sam svoje životne vrhunce
dočekala na leđima
bio to procjep između želja i mogućnosti
ili suludi orgazmički pregriz
I zato ne pokušavaj natjerati
moje atrofirane udove na neku ponosnu aktivnost
kao što je hodanje ili stajanje
Nismo svi konstruirani kao vertikalna bića,
kao i/uspravni ljudi

Pregriz

U počecima
smatramo
kako su golubičine oči
bez iznimke
sačinjene od grožđica
ili grubog papra

Takva je naša nesavladiva volja.

Nitko se ne trudi
uvjeriti nas u suprotno
te izrastamo u male kanibale
dovijeka ovisni o bijelom pecivu
i bijelom mesu

A golubica se danas više nitko niti ne sjeti
iako se i dalje uporno trudimo
S jedne strane dijelimo tijesto na dva brdašca
S druge strane dijelimo atome

Ja se pak ustručavam
dijeliti milosrđe i pravdu
svjesna kako će nezadovoljnika biti uvijek
Zašto me ne pripustite
na mjesto one prve,
golublje prevarantice,
koja je morala dijeliti samo ćuške
i kuhane ploške krumpira
sasvim dovoljno
za usmjerenje na pravi put

(oda čovjeku na suvozačevom sjedištu)

Šutnja je zlato
ali to nikada nije bila moja kovina
Provjerila sam – kuće nam se ne preklapaju
S druge strane,
rekla sam kako nikada neću pisati
o nečemu što ne poznajem
ali onda nikada ništa niti ne bi
bilo napisano,
čak niti o meni
I ovako mogu ponuditi popabirčenu izložbu
presjek nečega što se nikada
niti nije dogodilo
providnost nekoga tko nikada
niti nije progledao
a nedoumica tu ne prestaje
jer želim da znaš samo najprobranije o meni,
samo najfinije i najistančanije
ljubavnike koji će me znati pohvaliti
neznance koji će preda mnom zadrhtati
Najsmješnije je od svega
što ti čak niti ne postojiš
osim možda kao ideja drugih,
kao jedna od stupica na škljocaj
koje istrijebe sve što se miče
davno prije nego li nas počisti šumski požar

Prije sraza

Čudan osjećaj
Kliziš preko mene,
a sve čega se mogu sjetiti
(čudan osjećaj)
jest pjenušava navala vode,
dubina od koje bubnjići pucaju
Ne moraš biti prisiljena
ne moraš biti prisiljena
gdje je riječ da je pokrenem
čudan osjećaj, čudan
osjećaj
Okolnosti su nas naučile prepredenosti
okolnosti su nas prisilile
na tajne i sudioništva
ljusku koju je nemoguće probiti
i kao takva strujim
vašim zagonetnim telepatskim kanalima
nije niti čudno što patite od migrena
(komadić poruke zaostao u uskoj cjevčici)
popraćenih povraćanjem
Tako je dušo, pokušaj se nagnuti nad strminu
kako bih u tom trenutku ugledala
svoj zrcalni odraz
te ću prestati mariti
što ležim ovdje gola i nepraktična
dok moj glas (izdajica)
ne može oblikovati riječ
kojom ću se vratiti natrag
natrag na iste stolice
Psihoanaliza radi punom parom
i osjećam kako me savijaju kao mjedenu žlicu
a ptičje mi kosti krckaju pod zubom
naletjevši na zidani dokaz tvoje ljubavi
Voda koju sam sanjala gura me lagano naprijed
i iako ponekad vrištim pogledaj,
pogledaj, pogledaj
u trenutku kada razotkrijem prijevaru
već ćeš biti daleko

Sraz

Na današnji dan postajem broj
djeljiv brojem 11
Puna brojka koja teško klizi niz grlo
nasuprot svim ovim ovlaš slijepljenim oznakama
koje sam rastrošno prosipala
dok mi niti jedna nije preostala
kako bi pružila dokaz mojih godina
ukoliko me optuže kako se
manjak iskustva izjednačava
s manjkom mudrosti
U njemu se ocrtava i broj
mojih ljubavnika
lako potrošnih materijala
krhkijih čak i od mojih kostiju
koji možda još žive u nadi
kako se mogu regenerirati poput guštera
te čekaju na suncu
rast novih plućnih krila,
udova ili onog komadića
lijeve pretklijetke
za koji smatraju da im dugujem
a ja se sa smiješkom pozivam
na pravo neotuđivosti
iako znam kako ih više ne mogu zavarati
jer me tijelo upozorava
koliko je udvostručen moj novi broj
te poput brodolomca
stojim na rubu vlastite rijeke
i promatram drugu obalu

Barbara Pleić rođena je u Rijeci 1985., ali je veći dio života provela u Slavonskom Brodu, gdje je i propisala čineći, uz Kristinu Kegljen, Maju Šoštarić i Ivu Matković, "Brodski kružok" najmlađe generacije slavonskih pjesnikinja, formiran oko nagrade "Goran" u kategoriji učenika srednjih škola. Studentica je komparatistike i engleskog jezika na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a književne i filmske kritike objavljuje na web-stranici www.geer-online.com. U sklopu spomenutog "Gorana" objavljena joj je knjiga *7. sonet*, a povodom pobjede na natječaju "Zdravko Pucak" i druga zbirka nazvana *Ruke koje skupljaju ruže*. Pjesnički rukopis Barbare Pleić, obilježen gotovo konkretističkom, snažnom metaforom i dosljednim, "sintagmatskim" ritmom (koji ponekad do iscrpljenja perpetuira nametnutu glazbenu frazu i prijeti odmetanju u vlastitu maniru) odaje dojam promišljene i odmjerene poetske tvorbe kojoj, da bi jezični heterokozam kojem teži bio zaista zatvoren, nedostaje tek tanka glazura na izvedbenoj razini. Redukcija označiteljskih nizova bez artikulirane funkcije osim one popunjavanja retka fonetskim materijalom ne bi li se udovoljilo diktatu odabranog ritmičkog obrasca vjerojatno bi pridonijela skladnijem funkcioniranju cjeline, jasnoći izraza i preciznosti poentiranja. U središte autoričinog interesa pozicionira se relacija (lirsko) ja – tijelo i tijelo – svijet, oni supostoje kao odvojeni entiteti, ali informaciju o njihovom stanju primamo usporedo, međusobnim koreliranjem nesigurnog, deteritorijaliziranog subjekta i ništa pouzdanijeg – krhkog, nestabilnog, zatečenim stanjem lirskog ja oblikovanog "konstruiranog" tijela. Iskaz poput *želim da znaš samo najprobranije o meni*, koji upućuje na ontološki superiornu poziciju autora i njegovu kontrolu nad odaslanim informacijama, kao i na svijest o mediju i kanalu samom, tako stoji u opreci s dominantnom poetičkom strategijom problematiziranja vlastite lomnosti i inertnosti (*i zato ne pokušavaj natjerati/moje atrofirane udove na neku ponosnu aktivnost*...). Pojavljuje se sveprisutni *moj glas (izdajica)* – koji oslobađa nanose akumuliranog organskog sjećanja čija je baza isto neuhvatljivo *tijelo*. Unutar ove razgranate topike i metaforike tijela i sam naslov zadobiva drugačiju, vitalističku, objedinjuću funkciju. Pjesme koje donosimo dio su novog rukopisa pod naslovom *Pjesme o krvi*. (Marko Pogačar)

KUJE

SONJECKA

k

Noga filologa

Latin Lover

Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Lanternari, tene scalam! – Jedini školski predmet koji je Carl Orff volio – Što znači "mentula", i kako je koristiti u pristojnom društvu – O čemu pjevamo kad pjevamo na latinskom – Carmina Burana hit u nacističkoj Njemačkoj – Bijeg od umjetnosti i bijeg od klaonice – Biti prost a da nisi prost – Zašto kurac nije penis

Pretprošle subote, na svetu Apoloniju, zbor Hrvatske radiotelevizije imao je škakljiv zadatak. Ljudi su morali usred jednog od hramova nacionalne kulture – u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog – pjevati stihove poput "O, tvoj kurac, kurac, kurac!" Zadatak im je bio donekle olakšan: pjevali su na latinskom. Pjevali su, naime, Carla Orffa; "Catulli carmina".

Katul i AVNOJ

Šestoga studenog 1943. – u godini bitke kod Staljingrada i bitke kod Kurska, kapitulacije Italije i savezničke invazije na njezin teritorij, u godini Neretve i Sutjeske, neprestanih bombardiranja Njemačke, i dvadeset i tri dana prije Drugog zasjedanja AVNOJ-a – u lajpciškoj Operi praizvedena je "scenska igra" Carla Orffa "Catulli carmina". "Katulove pjesme" srednji su dio Orffova triptiha "Trionfi", započetog hitom "Carmina Burana" (1934), a zaključenog, deset godina nakon Katula, starogrčkom lirikom uglazbljenom u "Trionfo di Afrodite" (1953).

"Catulli carmina" kratak su komad u kojem je glavni lik sam Katul (on je tenor, a Lezbija, njegova voljena, sopran); kroz jedanaest njegovih pjesama, raspoređenih u tri čina, Orff prikazuje procvat i agoniju ljubavne strasti. No, "roman" Katula i Lezbije uokviren je brehtijanskom predigrom i završetkom: Katul, Lezbija i ostali likovi komada zapravo igraju predstavu u predstavi, pred očima publike-zbora, sastavljenog od omladine (mladići i djevojke) i ostarine (sami muški). Mladićima i djevojkama, u predigri, pripada erotičan susret koji ide od ekstatičnog zavjeta "Eis aiona" (grčki "Zauvijek"), preko spomenutih *explicite lyrics* o cicama i kurcu – čime jedni druge uzbuđuju – sve do orgazmičnoga "Ah!" A starci su, naravno, cinični i sarkastični, frkću na omladinsko "Eis aiona", znajući da ništa u životu ne traje vječno (Katulova povijest, smatraju oni, samo potvrđuje njihovo uvjerenje).

Čitav je komad – i predigra, i glavni dio, i kratak egzodij – na latinskom. Na latinskom su čak i didaskalije (Orff je volio latinski; kažu da je to bio jedini školski predmet koji ga je zanimao).

Kurac na latinskom

Na prvi pogled, Orffov je potez ziheraški. Ako već treba u hramu umjetnosti spominjati kurac, učinimo to na jeziku koji neće nikoga uvrijediti, zato što više nije ničiji materinji. "Mentula" zaista našim ušima zvuči neizmjerno pitomije – bezopasnije, umivenije – nego "kurac". Pa ipak, baš je to riječ koje su puni pompejanski zidovi, najtvrđa riječ za kurac koju latinski jezik ima. Na drugi pogled, Orffov je potez ideološki, čak subverzivan. Pjevati "kurac" na latinskome znači rušiti uvriježenu predodžbu o latinskome, znači izokretati njegovu uobičajenu funkciju; sjetimo se da je latinski u evropskoj glazbi prvenstveno jezik na kojem se pjevaju mise i ostala sakralna djela. Orffov odabir otkriva *drugačiju* "klasičnu baštinu", onu koju u školi, muzeju i crkvi prešućujemo. Ili je pokazujemo "ispod stola", kao kuriozitet (napuljski je muzej s izlošcima iz Pompeja pompejanske erotske freske dugo držao pod ključem, pripuštajući u "paklene sobe" samo odabrane). Katul je za ovakvu subverziju idealan odabir, jer je on istovremeno i jedno i drugo. U školi, on klikće "Živimo, Lezbijo, i volimo se", pjeva Lezbijinu vrapčiću, i razdire ga "Mrzim i volim" istovremeno. Izvan učionice – ili pod klupom – ostaje Katulovo "Guzit ću vas, pušit ćete" i druge vulgarnosti.

Na treći pogled, međutim, Orffov je odabir latinskoga za vokalno-scensko djelo o kurcu i cicama svjestan i promišljen – i vrlo uspio – umjetnički postupak, i problemi nastaju tek kad taj postupak na bilo koji način poželimo raščiniti, izokrenuti ili poništiti (prijevodom; ili cenzurom).

Voditi ljubav riječima

Pjevamo na latinskom da bismo bili prosti ne budući prosti. To je više od "nije govno, nego se pas posra" pristup, kao i od "znamo se" namigivanja *conoisseurima*; oba su objašnjenja banalna, i ne mimoilaze glavni problem: zašto onda uopće pjevamo o nečemu "prostom"? Ta nitko nije Orffa *tjerao* da Katulovu "romanu" dodaje svoj erotizirani predgovor.

Da budemo prosti ne budući prosti. Preciznije – da govorimo o "jakim" stvarima ne budući vulgarni. To je umjetnički izazov s kojim se susreće – koji na neki način mora riješiti – svaki ljubavni par, svaka erotska veza. Kako govoriti o onome što nas kod onoga koga volimo uzbuđuje? Kako govoriti o onome što radimo vodeći ljubav? Kako voditi ljubav riječima?

Jedan je izlaz šutnja. Drugi je korištenje standardnih "tabu" riječi, kao što su kurac, pička, jebati. Treći je izmišljanje *vlastitog* ljubavnog jezika. Četvrti je izlaz – i to posve teoretski; moram priznati da ne znam koristi li to netko zaista – "neutralna", "pristojna" terminologija: penis, vagina, voditi ljubav.

Sveti jezik latinski

Orffovo je korištenje latinskog za javni govor o erotici, čini se, nešto između treće i četvrte mogućnosti. S jedne strane, latinski – ovaj latinski kurca i jebanja, s vokabularom koji se nipošto ne uči u školi – funkcionira kao privatni jezik; s druge strane, latinski ostaje neutralan, lišen one nasilnosti koju kurac i jebanje impliciraju na materinjem jeziku (budući da su tu, među nama, ove riječi dio "javnog govora" psovki bar jednako koliko i erotike).

Orffov izbor, međutim, dodaje cijeloj priči još nešto. Orff od sakralne konotacije latinskog – od latinskog kao "svetog" jezika, jezika rituala – ne bježi posve. Orffu su "mentula" i "mammulae" interesantniji od "kurca" i "sisa" baš zato što seksu *dodaju* sakralnu dimenziju, zato što apstrahiraju jebanje u božansku, svetu silu, u ritual nadilaženja svakodnevnog. Time se – možda paradoksalno – poseban status latinskoga među jezicima ne dokida, već pojačava (naravno da riječi "Catulli carmina" nisu razumljive svima – tako i mora biti kod svetoga teksta).

Ribica u bazenčiću

No, Orff nipošto nije erotski mistik, ili mistični erotoman. Ili nije samo to. Sjetimo se da je "kult seksualnosti" u "Catulli carmina" očuđen: Katulova je romansa predstava u predstavi, a erotsko "brijanje" mladih dobiva protutežu u cinizmu starih. Orff istražuje još jedan registar, još jedno područje: ne samo susret erotskoga i svetog, nego i susret "iluzije" i "zbilje", i susret "visokoga" – Katulove poezije, sofisticirane književne igre za kultivirane sladokusce – i "niskoga", oličenog, recimo, u pompejanskim grafitima. Grafite i Pompeje ne spominjem slučajno; upravo su oni otvorili Orffu put u ovaj neistraženi kutak latinskog jezika, antičkog svijeta, i evropske mašte.

Prisutnost Katula u "Catulli carmina" očita je; ono što je manje vidljivo, međutim, jest da pasaži komada koje je napisao sam Orff – osobito predigra – uključuju varijacije pompejanskih grafita. Pompejima su nadahnuti i uzvik "Ti si Venera, Venera si" i metaforična "ribica koja želi plivati u bazenčiću", ali i najzačudniji – najzagonetniji – uzvik kojim jedan starac upada u njurganje svojih sudruga: "Lanternari, tene scalam!": "Ti sa lampom, drži ljestve!". Lampa i ljestve izravan su citat – i riječima i funkcijom – neumjesnog dodatka jednoj predizbornoj poruci sa zida u Pompejima: "Julija Polibija za edila zaduženog za ceste, javne i bogoštovne građevine! Ti sa lampom, drži ljestve!" (ne znamo čime je dodatak bio motiviran; zabavno je zamišljati da je time onaj koji je držao ljestve i diktirao slovo po slovo natpisa napravio spačku slikaru, da mu se revanšira za gnjavatorska upozoravanja).

Carmina u Trećem Reichu

Još me ponešto, pomalo neugodno, kopka u vezi s "Catulli carmina". Kao i "Carmina Burana" (praizvedena, podsjećam, 1934.), i "Catulli carmina" – djelo iz 1943. – nastalo je u Trećem Reichu, pod vladavinom nacista; štoviše, "Catulli carmina" praizvedena su usred bombardiranja Njemačke, nakon pada Italije, u vrijeme kad je za Nijemce rat nedvojbeno kretao prema porazu i propasti. Koliko se silnica ovdje ukršta! Orffov bijeg u davnu prošlost – u srednji vijek i antiku – u trenutku kad su suvremenici, poput Brechta, *zabranjeni*; istovremeno, taj se bijeg zgodno – gotovo isuviše zgodno – podudara s nacističkom estetikom: teatralnost, umjetnost koja "udara u želudac", euforičnost (jedan dirigent otrovno primjećuje da je ovo trojstvo nacistima služilo jednako efikasno koliko služi i onima koji danas prodaju svoje proizvode pomoću TV-reklama); napokon, okretanje životvornoj, čudesnoj moći seksa usred ratnoga pakla – u trenutku kad je sve uokolo puno smrti i užasa!

Znam, razmišljati o kontekstu svojevrstan je bijeg od umjetnosti; govorimo o povijesti da ne bismo govorili o transcendentalnom, hvatamo se za lakše da se ne bismo morali suočiti s težim, biramo izrecivo umjesto neizrecivoga, postavljamo još jedan veo između nas i Umjetnine. A opet – razmišljanje o vezi glazbe, teksta i povijesti pokazuje da ta veza *postoji*, da su i rat i nacizam – možda i mimo skladateljeve svijesti – upisani u Orffove zvukove, u Orffovu odu čulnosti i seksualnosti, u Orffovo i Katulovo "Mrzim i ljubim". U krajnjoj liniji, pitanje je sljedeće: kad znamo za tu vezu – jednako kao i kad znamo, recimo, porijeklo onoga "Lanternari, tene scalam!" – koliko to doprinosi našem *stvarnom* razumijevanju, našem stvarnom doživljaju? Je li to školovanje – ili blefiranje?

Ti sa lampom – drži ljestve!

ZAGREBDOX

MEĐUNRODNI FESTIVAL DOKUMENTARNOG FILMA
INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL
STUDENTSKI CENTAR, ZAGREB
25. VELJAČE - 2. OŽUJKA
FEBRUARY 25TH - MARCH 2ND 2008
WWW.ZAGREBDOX.NET

Generalni sponzor
T-Com KulTurist

KINO SC

	pon, 25.02.	uto, 26.02.	sri, 27.02.	čet, 28.02.	pet, 29.02.	sub, 01.03.
12-14 (ko)	...I na kraju mravi pojedu ribu, 6'; Children From Petriček Hill, 95'	Ljudi smo, zar ne?, 8'; Furman, 30' Miss Gulag, 65'	The Sinking Village, 23' Žeđ kamenog mora, 78'	The Mosquito Problem and Other Stories, 100'	I Shot the Mayor (or: Plan B), 6' The Colour of Olives, 97'	Krug, 7'; Kružni tok, 20'; Srpski ekseri, 48'
14-16 (gg)	American Hardcore, 100'	Music Partisans, 53'; Hair, Let the Sun Shine In, 54'	Rock 'n' Tokyo, 90'	Hit Music – Rhythm of the Revolutionary, 28'; Queens of Sound, 74'	ostPUNK! – Too Much Future, 93'	Joy Division, 93'
16-18 (ko)	Under Underground, 18'; Desert – Who is the Man, 80'	Stranded, 123'	Informativni razgovori, 45' Last Bus Stop, 52'	The First Day, 20' Slučajni sin, 55'	Na trgu, 4'; Moj Beograd, 10' Knee Deep, 81'	52 Percent, 20'; Paper Cannot Wrap Up Embers, 139'
18-20 (od)	The Bodybuilder and I, 86'	Over My Dad's Body, 70'	Loss, 19'; Scenes from a Wild Boar Hunt, 46'	Remains, 87'	A Son's Sacrifice, 27'; Daddy's Love, 48'	Jimmy Rosenberg – the Father, the Son & the Talent, 78'
20-22 (ko)	OTVARANJE Durakovo: Village of Fools, 52'	Angel's Fire, 13'; Losers and Winners, 96'	War/Dance, 105'	The Tailor, 29'; To See If I'm Smiling, 59'	On the Third Planet from the Sun, 30'; Useless, 80'	ZATVARANJE Manda Bala, 85'
22 (kz)	Zoo, 76'	Daisy 3269, 25'; The Great Global Warming Swindle, 75'	Tri, 30'; The Secret War, 52'	Škorpioni – spomenar, 52'; In Memoriam Alexander Litvinenko, 55'	Pad Krajine, 98'	Dnevnik jednog skinsa, 30'; Guys and Dolls, 50'

NEDJELJA, 2.3. OD 17H - THE BEST OF FEST - PROGRAM NAGRAĐENIH FILMOVA (ulaz 30 Kn)

(ko) konkurencija, (gg) glazbeni globus, (od) očevi i djeca, (kz) kontroverzni, cijena karte za projekcije u 12, 14 i 16h: 15 Kn, projekcije u 18, 20 i 22h: 20 Kn

&TD

	pon, 25.02.	uto, 26.02.	sri, 27.02.	čet, 28.02.	pet, 29.02.	sub, 01.03.
12-14 (re) (*)	Angel's Fire, 13'; Manda Bala, 85'	Losers and Winners, 96'	Durakovo: Village of Fools, 52'	On the Third Planet from the Sun, 30'; Useless, 80'	52 Percent, 20'; Paper Cannot Wrap Up Embers, 139'	The Tailor, 29' To See If I'm Smiling, 59'
14-16 (ko)	Baba Višnjina 38, 15'; Maradone iz Horvata, 30'; My Friends, 60'	The Day Theo van Gogh was Murdered, 57' Family Fortune, 55'	The Devil Came on Horseback, 85'	Milkbar, 50' Weddings and Diapers, 49'	The Nature of Rebirth, 15' Ti meni, ja tebi!, 30'; At Home, 59'	Krhotine, 9' Audience of One, 88'
16-18 (jd)	TSUCHIMOTO NORIAKI An Engineer's Assistant, 37' The Document: On the Road, 54'	OGAWA SHINSUKE Summer in Narita, 108'	HARA KAZUO Extreme Private Eros: Love Song 1974, 98'	SATO MAKOTO Living on the River Agano, 115'	KAWASE NAOMI Embracing, 40' Katatsumori, 40' Tarachime/Birth, 40'	MORI TATSUYA A2, 131'
18-20 (ko)	Welcome to Igrane, 24'; Larissa – mirna žena, 33'; Panj pun olova, 28'; Žena zmaj, 22'	Most, 12' Young Yakuza, 90'	AUTORSKA VEČER PETRA KRELJE (*)	Niner Stretch, 10'; Direkt – Queer, 23'; The Judge, 26'; Returning to the City (of Dubrovnik), 32'	Deserter, 30'; All White in Barking, 73'	What Would the Drop Know About That, 12'; End of the Rainbow, 83'
20-22 (ml)	How to Live, 82'	The King, 7'; Front Collision, 12'; Matriculation, 17'; Microphone's Test, 17'; Practice Exercises, 17'; My Place, 17'	89 mm from Europe, 12' Seven Jews From My Class, 50'	Witnesses, 26' So It Doesn't Hurt, 47'	How Is It Done, 88'	Anything Can Happen, 40'; If It Happens, 40'

(re) repriza, (ko) konkurencija, (jd) japanski dox, (ml) marcel lozinski, cijena karte: 15 Kn, (*) ulaz slobodan (bez hrvatskog prijevoda)

MM

	pon, 25.02.	uto, 26.02.	sri, 27.02.	čet, 28.02.	pet, 29.02.	sub, 01.03.
12-14 (re) (*)		Deserter, 30'; All White in Barking, 73'	What Would the Drop Know About That, 12'; End of the Rainbow, 83'	The Devil Came on Horseback, 85'	Welcome to Igrane, 24'; Larissa - mirna žena, 33'; Panj pun olova, 28'; Žena zmaj, 22'	Most, 12' Young Yakuza, 90'
14-16 (re) (*)	The Mosquito Problem and Other Stories, 100'	The Sinking Village, 23' Žeđ kamenog mora, 78'	Stranded, 123'	Krug, 7'; Kružni tok, 20'; Srpski ekseri, 48'	...I na kraju mravi pojedu ribu, 6'; Children from Petriček Hill, 95'	Under Underground, 18'; Desert – Who is the Man, 80'
16-18 (ra) (*)	ZAFRKANTSKI DOKUMENTARIZAM Brico 5'; Ime majke: Naranča, 18'; Umobolizam i neuro-kirurgija, 18'; Uvozne vrane, 22'	OSOBNE SUDBINE Seoski učitelj, 25'; Činča, 27'; Glava, 26'; Alex, 7'	PRIZORI I DOJMOVI Svečanost nakita, 17'; Lice, 12'; Dvorište, 12'; Park, 15'	SLIKE PRILIKA Mi živimo u dvorcu, 25'; Burza, 16'; Dvoboj, 12'; Vuk, 17'; Ubil bum te!, 30'	RATNI I PORATNI REFLEKSI Orden, 20'; Hotel Sunja, 35'; Blue Helmet, 30'; Nebo ispod Osijeka, 25'	GRADSKI ZAKUCI Kontrola, 20'; Metropola, 47'; Dobrodošao kući, brate, 28'
18-20 (re) (*)	The First Day, 20' Slučajni sin, 55'	War/Dance, 105'	I Shot the Mayor (or: Plan B), 6'; The Colour of Olives, 97'	Informativni razgovori, 45' Last Bus Stop, 52'	Milkbar, 50' Weddings and Diapers, 49'	Na trgu, 4'; Moj Beograd, 10' Knee Deep, 81'
20-22 (gg) (*)	Music Partisans, 53' Hair, Let the Sun Shine In, 54'	American Hardcore, 100'	Hit Music – Rhythm of the Revolutionary, 28'; Queens of Sound, 74'	Rock 'n' Tokyo, 90'	Joy Division, 93'	ostPUNK! – Too Much Future, 93'
22 (re) (*)	Ljudi smo, zar ne?, 8'; Furman, 30' Miss Gulag, 65'	Niner Stretch, 10'; Direkt – Queer, 23'; The Judge, 26'; Returning to the City (of Dubrovnik), 32'	Baba Višnjina 38, 15'; Maradone iz Horvata, 30'; My Friends, 60'	Krhotine, 9' Audience of One, 88'	The Nature of Rebirth, 15' Ti meni, ja tebi!, 30'; At Home, 59'	The Day Theo van Gogh was Murdered, 57' Family Fortune, 55'

(re) repriza, (ra) retrospektiva ADU, (jd), (gg) reprize: glazbeni globus, (*) ulaz slobodan (bez hrvatskog prijevoda)

Organizator zadržava pravo izmjene programa.

REGIONALNA | MEĐUNARODNA

Partneri

Sponzori

Medijski pokrovitelji

Uz potporu

Grad Zagreb - Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport

Ministarstvo kulture RH

cmyk